

الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة

تأليف: كلير لالويت
ترجمة: ماهر جويجاتي





قبل قديمًا إن مصر هبة النيل. وأضاف البعض بل هبة المصريين وذهب أبناء أرض الكنانة السمرء كيمت. إلى أنها هبة الإلهة «ماعت» ومن الغريب أنهم لم يخصّوا هذه الإلهة المتميزة. بأى معبد. ربما باستثناء هذا المعبد الصغير البسيط. فى حرم معبد «مونتو». إلى الشمال من معبد الكرنك . فأرض مصر من أقصاها إلى أدناها. هى معبدها الكبير. إن «ماعت» هى الحقيقة والنظام والتوازن والاستقامة والعدل. كما أنها التناغم والتناسق الكونيان. وتنعكس هذه المفاهيم فى قواعد السلوك الإنسانى المطلوب من كل مصرى. ترشده إليه النصوص الأدبية. وعلى رأسها تعاليم

الحكم. كما تجسدها أيضًا. مختلف الفنون بسماتها الجمالية فكل ما أبدعته أنامل الفنان أو الحرفى. هو آية فى الجمال. بدءًا من بيوت الآلهة ومساكن الرقدة الأخيرة للمصرى القديم. مرورًا بعلامات الكتابة الهيروغليفية. وصولًا إلى أدوات الحياة اليومية فقد تغلغل الفن فى أدق تفاصيل حياته. فى هذه الدنيا وفى العالم الآخر على حدّ سواء . إن الفن وما يعنيه من قيم جمالية. هو ما تعرض له «كلير لالويت» فى هذا المجلد من موسوعتها عن الفراعنة. فتناول نشأة حضارة مصر بأبعادها الجمالية والإيمانية والإنسانية. ثم انتقلها إلى مرحلة النضج فى ظل الدولتين القديمة والوسطى . لقد تفتقت قريحة المصرى القديم وعبقريته. عن أن الفن هو الحل.

● الفراعنة
فى مملكة مصر
زمن الملوك الآلهة

المركز القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1411
- الفراعنة فى مملكة مصر زمن الملوك الآلهة
- كلير لالويت
- ماهر جويجاتى
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب :
Au Royaume D'Égypte
Par: Claire Lalouette
World Copyright © Librairie Arthème Fayard, 1991

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
EL Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

الفراعنة.

فى مملكة مصر زمن الملوك الآلهة

تأليف : كلير لاثويت
ترجمة وتعليق : ماهر جويجاتى



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

لالويت، كليبر

الفراعنة فى مملكة مصر زمن الملوك الآلهة/ تأليف: كليبر

لالويت ؛ ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى .

ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠

٥٠٨ ص ، ٢٤ سم

١ - الحضارة الفرعونية

(أ) جويجاتى، ماهر (ترجمة وتعليق)

٩٣٢

(ب) العنوان

رقم الإيداع ٢٢٠٦٨ / ٢٠٠٩

الترقيم الدولى: 6 - 702 - 479 - 977 - 978 - I.S.B.N

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

الإهداء

إلى أبى العلماء العباقرة

إلى إم حوتپ

- الآتى فى سلام -

أهدى هذه الترجمة.

ماهر جويجاتى

المحتوى

13 - المقدمة

الفصل الأول: مصر ٣٢٠٠ ق.م

25 أرض مصر
34 الأمة المصرية
41 إفريقيا والشرق الأدنى، فى بداية الألف الثالث ق.م.

الفصل الثانى: الإيمان الدينى. الآلهة والأساطير

64 أصل المعتقدات
68 أرباب المدن والبلدات
68 الأرباب الحيوانية أو نصف الآدمية
68 أ - طيور السماء
77 ب- حيوانات النيل والمناقع والمروج
88 ج- الصحراء وما بها من وحوش وأكلات لحوم
93 د- حيوانات القطعان الولودة
103 هـ- الأرباب النباتية الشكل أو نصف الآدمية
106 و - أرباب آدمية الشكل
116 الآلهة والأساطير القومية
117 الأساطير الشمسية
128 أسطورة أوزيريس
144 ماعت، أو توازن العالم.

الفصل الثالث: التاريخ. السياسة والروحانية

153	المؤسسة الفرعونية الأولى
161	من الملك جسر إلى الأسرة السادسة. مسار التاريخ
161	جسر السنّي
164	زمن الأهرامات العظيمة
171	تصريف شئون الملكة
175	الحمالات والمغامرات
195	الملك الإله
203	الصعوبات الاجتماعية وأزمة الضمير
220	عودة النظام إلى المؤسسة الملكية. الملكة الجديدة
220	الأحداث
223	السياسة الجديدة
231	الدفاع وتوسع الملكة
232	أ - التوجه إلى إفريقيا
240	ب- التوجه إلى آسيا
243	الروحانية الجديدة
244	أ - الآلهة
245	ب- الملوك
250	ج- البشر
254	الفراعنة وسط بحر من الهموم والاضطراب

الفصل الرابع: المجتمع والنزعة الإنسانية

257	معرفة المجتمع
257	ألقاب موظفي البلاط. أكبر المناصب المدنية والدينية
268	الطبقة الوسطى: الكتبة والحرفيون

273	الفلاحون والرعاة والصيادون
278	المهن الثانوية
282	الحياة الرسمية والمسار المهني
283	مثن، المالك العقارى فى عهد سنقرو
284	پتاح شپسس، كبير كهنة پتاح فى منف
286	إيتى، الموسيقى وخادم الآلهة
287	ثيشى، رئيس الخزينة فى عهد الملكين أنتف الأول وأنتف الثانى
287	سامونتو، الكاتب الملكى فى عهد سن أوسرت الأول
289	الحياة الخاصة. العائلة
289	محيط العائلة
293	إعداد المقبرة وتجهيزها
300	الإنسانية وهناء العيش

الفصل الخامس: امتلاك ناصية الفن

309	دوافع الفن المصرى وأساليبه
315	العمارة كأعظم الفنون
315	المعابد
315	أ - المعابد البدائية
316	ب- معابد الشمس
317	ج - معابد الأسرة الثانية عشرة
319	المقابر
320	أ - أولى الدفنات الملكية
321	ب - الأهرامات: المقابر الملكية
331	ج- مقابر الأفراد: المصاطب
333	د - مقابر الأفراد المنقورة فى صخر الجبل
335	المدن

336	نحت التماثيل. فن الأحجام والتعبير الحسى
336	الوسائل التقنية
337	تماثيل العصر العتيق
340	العصر المنفى
341	أ - تماثيل الملوك
344	ب- تماثيل الأفراد
350	تنوع مدارس النحت، وأهم مواضيع فن التماثيل
356	فن المرسومات: النقوش وفن التصوير
357	مبادئ وأساليب فن المرسومات
357	أ - مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة
359	ب - مبدأ إزالة الحُجُب
363	ج- مبدأ اختلاف القامات
366	الأساليب التقنية
366	أ - النقش
367	ب- التصوير
368	التطورات وعناصر المواضيع الثابتة
371	أ - الوظيفة الملكية
374	ب- حياة الناس
376	ج- البقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر
377	الأساليب
378	الفنون التطبيقية
379	الأثاث
381	الحلى
381	أدوات الزينة
382	أدوات الأكل

الفصل السادس: ازدهار الآداب

385 اللغة المصرية
386 أصولها
387 تطورها
390 فك الرموز الهيروغليفية
393 نظام اللغة المصرية
399 الأدب. فنونه وأعماله
399 النصوص الدينية
400 النصوص التعليمية
402 النصوص التاريخية والسيرة الذاتية
403 النصوص الأدبية. القصص والروايات
403 حكاية فلكورية: الفلاح الذى تعرض للسطو وعرائضه التسع
410 عالم قصص العجب العجائب، الأسر بطبيعته الفتانة
411 أ - المرأة الزانية
412 ب - المجدفة فى البحيرة
414 ج- جيبى الساحر
417 قصة مغامرات: ملحمة سنوفى
428 قصة أسطورية: الغريق فى الجزيرة
437 الخاتمة
441 الهوامش
465 ملحق العلامات الهيروغليفية
473 قائمة المراجع
487 ملحق الصور

المقدمة

هذا الكتاب هو الأول في مجموعة من ثلاثة مجلدات أصدرتها دار النشر فايارد Fayard، لتقديم نظرة إجمالية عن الحضارة الفرعونية، أى استعراض عناصرها الأساسية من ديانة وتاريخ واقتصاد، إلى جانب المجتمع والفن والأدب. إن مجلداً ثانياً^(*) **طبية أو نشأة إمبراطورية** يصف الصعود السياسى للمدينة العاصمة وتكوين إمبراطورية مترامية الأطراف تمتد من قلب إفريقيا وحتى نهر الفرات، وكانت من عمل **البحارسة** أساساً (١٧٨٥-١٣١٤ ق.م). أما المجلد الثالث فيخص **إمبراطورية الرعامسة**، وهى المرحلة الأخيرة من عظمة الحضارة الفرعونية وشموخها (١٣١٤-١١٨٥ ق.م)، قبل أقول نجمها أقولاً تدريجياً، لتخضع بعد حين للشعوب الأجنبية، بالرغم من الانتفاضات الوطنية. ومع ذلك، كان مبتغى أن يكون كل مجلد من المجلدات الثلاثة كتاباً مستقلاً وافياً شاملاً للفترة الزمنية التى يتناولها، وبالتالي فقد صدرت كلاً من المجلدين الثانى والثالث بملخص مقتضب لما سبقهما من وقائع، تسهلاً على القارئ لمتابعة سياق الأحداث والأفكار وترابطها.

إن مجلد **مملكة مصر** من ٣٢٠٠ إلى ١٧٨٥ ق.م، يستعرض البدايات المبيرة لهذه الحضارة التى ازدهرت فى وادى النيل منذ الألف الرابع قبل الميلاد. ويركز هذا المجلد، قبل كل شئ، على التعريف بمقومات التأسيس التدريجى للمملكة عند انبثاقها

(*) لم تلتزم هذه المجلدات الثلاثة عند نشرها بالفرنسية بالتسلسل الزمنى الطبيعى، فقد صدر فى البداية المجلد الثالث عام ١٩٨٥، وتبعه المجلد الثانى عام ١٩٨٦، وأخيراً صدر المجلد الأول عام ١٩٩١. وتأسيساً على ذلك لم أجد حرجاً عند نشر ترجمتها العربية بالتسلسل الزمنى لموضوعها، فقد صدرت الترجمة العربية للمجلد الثانى عام ٢٠٠٥ عن **المجلس الأعلى للثقافة** والثالث عام ٢٠٠٩ عن **المركز القومى للترجمة**، واليوم أقدم للقارئ الترجمة العربية للمجلد الأول من مجموعة **الفراعنة**. (المترجم)

من غياهب ظلمات عصور ما قبل التاريخ السحيقة، فقد تشكلت منذ ذلك الحين العقائد الدينية والسياسية بالتزامن مع اللغة المكتوبة ومبادئ التعبير الفني. إن اثنتي عشرة أسرة من الملوك الفراعنة قد أنجزت هذه التجربة التاريخية الأولى: فأقامت اقتصاداً مخططاً مزدهراً، وصاغت معتقداً يؤسس السلطة الإلهية للملك مع التوسع في التجارة خارج الحدود الطبيعية للملكة. كان أبناء **وادي النيل** مرهفي الحس، فترتب على ذلك، منذ وقت مبكر جداً، ورع ديني عظيم، فكان وجود الآلهة متغلغلاً في الكون، منتشراً في جميع أرجائه، فتنجسد الأرباب في شتى عناصر العالم المخلوق. وأثرت الديانة على مسار التاريخ وتركت بصمتها على السياسة، وكانت علة وجود الفن. إنها في آن واحد إيمان وأساليب سحرية.

وفي الأزمنة الأولى من مملكة **وادي النيل**، عرف النظام الملكي عصره الذهبي، وأصبحت العمارة أم الفنون، وساد الشكل الهرمي وكان الملوك - الآلهة حُكاماً أوتوقراطيين مطلقى السلطة، فأداروا شئون البلاد بحزم وبراعة، وازدهرت حضارة على قدر كبير من الإنسانية. ولكن على امتداد قرنين من الزمن، سوف تكدر الاضطرابات الاجتماعية صفو هذه الأزمنة الأولى السعيدة. ثم جاء فراعنة آخرون من **طيبة** ليتسلموا زمام السلطة ويستعيدوا وحدة المملكة وازدهارها، عندئذ ستشهد الفنون والآداب تطوراً جديداً ملحوظاً.

الهدف من هذا الكتاب، إعمال الفكر في مسار التاريخ، إعمالاً يجمع بين الصرامة العلمية وقدر من رهافة الذهن. لقد وضعتُ نصب عينيّ تقديم وصف لعظمة الملوك - الآلهة، جنباً إلى جنب، مع الحياة الشديدة البساطة لأبناء **وادي النيل**، حتى لا يصبح هذا المؤلف مجرد انعكاس فريد وجامد لأحداث تعود إلى أزمنة غابرة، بل ليكون أيضاً انعكاساً أكثر رهافة لفكر أبناء **مصر**، وللقيمة المتفردة التي كانوا يضيفونها على الفن المعبر عن وجودهم اليومي، وأبعاد أساليبه السحرية.

كما سعت أيضاً، على غرار ما فعلته فى المجلدين التالين، أن أوفر لكل قارئٍ ألا يفهم فقط وقائع الأحداث، ولكن أن يدرك أيضاً المكونات الذهنية للحضارة الفرعونية، اعتماداً على نشر الكثير من النصوص التى قمت بترجمتها، مع مراعاة صياغتها الأدبية: إنها ليست «نصوصاً مختارة» معروفة على نطاق واسع، بل نصوصاً كاملة، أو على قدر من الأهمية، تساعد كل قارئٍ من القراء أن يُصدر حكماً شخصياً.

إن ما أنشده وأسعى إليه هو أن تستطيع هذه المجلدات، من خلال متابعة صفحاتها، أن تنبعث الحياة من جديد فى مصر التليدة، مصر الملوك الآلهة كما عاشوا فى غابر الزمان(*)، كما انبعثت فى أزمنة لاحقة فى العصر البطولى لفرعنة عصر الإمبراطورية(**).

(*) وهو موضوع هذا المجلد. (المترجم)

(**) وهو موضوع المجلدين الآخرين. (المترجم)

الفصل الأول

مصر

٣٢٠٠ قبل الميلاد

مصر(*). يا لها من كلمة تحمل المرء على الاسترسال فى أحلام اليقظة. أهى العظمة المهيبة لعمائرها التى ترتفع فى شموخ فوق الرمال الصهباء للصحارى المستوية التى تمتد إلى ما لانهاية، فتدفع المرء إلى إعمال الفكر ومداعبة مخيلته؟ أم هى الجمال البراق لتساويرها وتناغمها، والرقّة المرفهة لنقوشها التى تعمل مشاهدتها المألوفة وما يتخللها من روح الدعابة، على تحريك المشاعر، فى حين أن الحيوية البطولية لغيرها من المنحوتات التى يتسيدّ عليها شموخ قامة **الفرعون**، تعلن على الجميع الأمجاد التليدة للملك وادى النيل؟ إن صمت نصوصها الذى دام رداً من الزمن، ظل على امتداد تسعة عشر قرناً يشدّ، دون جدوى، الباحثين عن الأسرار المستغلقة، إلا أنه استطاع إلى جانب ذلك، أن يخلق قدراً من الأحلام، ما زالت تغذيها الأشكال الفريدة لعلامات الكتابة.

كما أن **مصر** هى مشهد طبيعى منقطع النظير. إن صدمة الألوان الزاهية، ووجود خطوط تتناغم أيضاً فيما بينها، خطوط شكلت سلاستها وبساطتها، على مرّ الأيام، أحاسيس أبناء النهر ومشاعرهم، لتنمى فيهم شكلاً فريداً لرؤيتهم الجمالية.

(*) حول مختلف الأسماء التى عُرِفَتْ بها **مصر** منذ أقدم العصور - علماً بأن اسم **مصر** قديم وليس عربياً، فهو مشتقّ فيما يبدو من **مجر** أو **مشر** وتعنى المكنون أو الحصن، فهى المحروسة. راجع د. عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، د.ن، الطبعة الثانية ١٩٩٨، ص ٢٤٩-٢٥١. (المترجم)

وفى أيامنا هذه، ما زال هذا الجمال الطبيعى أسراً، لأن المشهد المحيط بنا قريب الشبه مما كان عليه فى الماضى. فعندما يصل المرء بالطائرة إلى ضاحية **مصر الجديدة** ويحلق فوق بساتين النخيل، فإن تجميع الألوان من علو فى رؤية شاملة يترك انطباعاً عميق الأثر. فبعد أن تتجاوز الطائرة تموجات ألوان الأخضر والأصفر(*) والوردي للمساحات الصحراوية الشاسعة، يظهر فجأة اللون الأخضر الناصع لأشجار النخيل والأخضر الغض للحقول التى تحتضن النهر المتلألئ بلونى الأخضر أو الأزرق. وتبدو عناصر الحياة هذه هشة إلى حد كبير، وجليلة الفائدة والقيمة أيضاً، وسط محيط الرمال المترامى الأطراف. كما أن السماء شديدة الزرقة والضوء الناصع النياض يكاد يخطف الأبصار، فيصعب مقاومته، إنه بلا ظلال وتباين ألوانه واضح كل الوضوح. كان **المصريون** يمزجون الشمس بالسماء وبالأرض فى وحدة متألقة شديدة التوهج. «فالشمس من ذهب والسماء من لازورد والأرض مغمورة بالفيروز». وفى نظر البشر المبهوتين، كان من رابع المستحيلات انفصام هذه التآلفات البراقة. إن الانطباع الذى استشعره المصرى أمام الألوان كان من الشدة، حتى إنه وجد ترجمته فى أسماء الأعلام. كان المصرى يجعل من لفظ **كيمت** - أى «الأرض السوداء»، الطميمة والخصبة مقابلاً للفظ **ديشورت** - أى «الأرض الحمراء» برمال صحاريها الجدباء. إنه تعارض بصرى محض.

كما يأتى هذا الحلم «المصرى» من السمات ذاتها للحضارة التى أصبحت قراءة نصوصها الهيروغليفية ممكنة عام ١٨٢٢، بفضل العالم الفرنسى **جان - فرانسوا شامپوليون** Jean-François Champollion، فأتىح لنا فهمها.

وفى الوضع الراهن لمعارفنا، تعتبر أقدم حضارة مكتملة الأركان عرفتھا الإنسانية، وسبقت مع ذلك بقليل التطور الحضارى والسياسى لبلاد ما بين النهرين. وفى نظرنا يبدأ تاريخ **مصر**، عام ٣٢٠٠ ق.م. إن صلاية نذرية من الشسث يبلغ

(*) على لون المغرة. (المترجم)

ارتفاعها ٦٤ سم وعثر عليها في **هيراكنبوليس** (*) Hierakonpolis - **الكوم الأحمر** حالياً، في **مصر العليا**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة** (رقم ٣٠٥٥) (**)، قد كُرست للملك **نعممر**، الأول على رأس سلسلة طويلة من الفراعنة. هذه الصلابة، هي أول أثر مؤرخ في حوزتنا في الوقت الراهن، ويكشف منذ هذا العصر الضارب في القدم، عن وجود نظام سياسى واهتمام بالتقدم الاقتصادى، بالتزامن مع وجود وسائل تعبيرية تعتمد على مرسومات، على قدر كبير من التطور، تجسدت في الكتابة ومختلف النقوش، والتي ستظل من الآن، ثابتة ومماثلة دون تغيير، على امتداد ثلاثة آلاف سنة، وحتى نهاية تاريخ **مصر**.



هذه السمات المؤكدة هي ثمرة اختمار طويل خلال سنوات عصر ما قبل التاريخ الذى نعرفه معرفة سيئة، لافتقارنا إلى الوثائق وإن كان يكشف لنا أسرارهِ شيئاً فشيئاً، بفضل العمل الدؤوب لعلماء الآثار (***) .

فعلى امتداد آلاف السنين، تشكلت البلاد بالتدريج تحت تأثير تغيرات مناخية متعاقبة بدلت المشهد الطبيعى والفلورا (***) والفونة (****) والموئل وغيرت من صورته. فخلال **العصر الحجري القديم** - فى الألف السابع والألف السادس قبل الميلاد، شهدت المنطقة مناخاً رطباً حاراً، والمناطق التى تشغلها الصحارى فى الوقت الراهن،

(*) (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **فخن**، شمال **إلفو**) (المترجم)

(**) الطابق الأرضى. رواق ٤٣. (المترجم)

(***) أذكر فى هذا الصدد:

بياتريكس ميدان رينيس. عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ترجمة ماهر جويحاتى، دار الفكر بالتعاون مع المركز الفرنسى للثقافة والتعاون بالقاهرة، ٢٠٠١، والكتاب صدر فى نصه الفرنسى عام ١٩٩٢. (المترجم)

(****) الفلورا: flore. أنواع النباتات فى مكان ما وفى زمن معين.

الفونة: faune. أنواع الحيوان فى مكان بعينه أو زمان بعينه.

مجمع اللغة العربية، المعجم الجغرافى، القاهرة، ١٩٧٤. (المترجم)

كانت آنذاك تغطيها الأشجار والأحجار، وأراضى صيد تكثر فيها أعمال القنص كانت سُهْباً شاسعة، يجوب أرجاءها صيادون من البدو الرُحْل، فكانت موقعاً متميزاً للصيد وجمع الطعام. أما **وادي النيل**، وهو عبارة عن مستنقعات شاسعة، فكان لا يوفر للإنسان أي إمكانية للإقامة الثابتة ولا يصلح لأعمال الفلاحة والزراعة، فلا يجذب أبناء السهوب المجاورة إلا أعمال القنص والصيد النهري وبعض الأساليب البدائية في تربية الماشية. كانوا يتجمعون في قبائل رُحْل، ويُجْلَوْنَ إليها - طوطماً، هو رمز العشيرة وروحها. أما الأسلحة التي كان يستخدمها الصياد البدائي، فقد أدت الحفائر إلى الكشف عن سهام وخطاطيف، صنعت معظمها من الظران. كما صنعوا أول الأواني الفخارية. وظهر فن سُجْل على الصخر. والمواضيع المألوفة لهذا الفن البدائي نُحِتَت على صخور منحدرات جبال **الصحراء الغربية والصحراء الشرقية**، فتبدأ بأدنى حدٍّ من التفاصيل الأدمية، وبالقواسين برؤوسهم المغطاة بالريش، مروراً بالصياد وكلبه، وصولاً إلى النعام والحيوانات ذات القرون، وإلى المراكب الخفيفة. ويبرز هذا الفن، الحاجة الجديدة إلى فهم العالم الصغير في **الوادي** وتصويره. إنه فن جدارى بدائي لا ينفصل عن فن **الصحراء الكبرى**.

واعتباراً من **العصر الحجري الحديث**، أي حول عام ٥٥٠٠ قبل الميلاد، بدأت تظهر ببطء شديد، وحدة تامة ومتكاملة، استغرقت ألفي سنة، لتشكل شيئاً فشيئاً، صورة **مصر الفرعونية** على الصعيدين المادى والإنسانى. وبالفعل، ففي هذا الوقت بالذات، حوَّلت موجة من الجفاف السهوب إلى صحارى، كما جعلت **وادي النيل** صالحاً للإقامة، بعد أن تضاعلت المياه التي تغمره. ومن الآن أخذ صيادو السهوب القديمة يهبطون إلى شاطئ **النيل**، ليستقروا في الأراضى الواقعة على جانبي النهر، بعد أن أصبحت صالحة للزراعة، وانضموا إلى الرعاة وصيادي السمك وتأنفوا معهم. وبعد أن توطنت هذه الجماعات البشرية الأولى، تحولت إقامتها من الآن إلى إقامة دائمة، وأخذت تزرع الحبوب كالقمح والشعير، أساس صناعة الخبز والجعة، كما زرعت ونسجت الكتان الضروري لصناعة الملابس. وتعين على هؤلاء المزارعين الأوائِل أن يتعلموا إيقاع العمل في الحقول، لتصبح إيقاعات غالبية الأيام على امتداد آلاف

السنين، لتظل حتى الآن إيقاعات **مصر الحديثة**: يفرضها **فيضان النيل** فرضاً^(*). ففي شهر أكتوبر بعد أن تنحسر مياه **النيل** عن الأراضي التي خصبها الطمي، يتم حرث التربة ثم البذر. أما الربيع فهو موسم الحصاد وتخزين المحصول. وتداخلت التقنيات وتطورت، وشاع استخدام الظران والحجر الرملي والنحاس في صناعة الأدوات المنزلية والأسلحة.

هكذا ظهرت القرى إلى الوجود، والشاهد على ذلك في المقام الأول، مواقع **الفيوم**^(١) أو **مصر العليا**، وهى الشواهد الأولى على حياة اجتماعية أخذت في الاستقرار وتنظيم نفسها وتكوين هياكلها البنيوية. قامت هذه القرى فوق ربوات صغيرة بمحاذاة **النيل**، لتكون في مأمن من مخاطر الفيضان. وبدراسة العناصر التي وُجدت في موقع **البداري**^(**) في **مصر العليا** يمكن القول أن أكواخ القرية، كانت مستديرة في أغلب الأحوال وتتفاوت أبعادها، فيتراوح طول قطرها من متر واحد إلى ٢٢٠سم، وعمقها من ٢٢سم إلى ١٠٧سم. كانت الجدران مبنية من الطين الطفالي بعد خلطه بقطع من الحجر الجيري، وكانت كسوة من البوص أو القش تثبت على الطين قبل أن يجف. إن آثار هذا البوص الذي اختفى الآن ما زالت واضحة على الطين الطفالي. وكان متوسط سمك الجدار ٣٥سم^(٢)، ويتراوح ارتفاع الأكواخ بين ٥٥سم و٩٠سم، وتتجه في الغالب ناحية الجنوب للاحتماء من الرياح الشمالية الباردة.

كما عرفت **مصر** آنذاك معتقدات جنائزية بالغة الوضوح. ففي قلب القرية ذاتها، أو على مشارفها، كانت كل عائلة تُعدّ لموتها دفنات متواضعة. وهكذا، يظل أفراد العائلة المتوفون على علاقة وثيقة وأبدية مع الأحياء، يشاركونهم طعامهم وأعيادهم. كان الميت يُسجى في حفرة ويتخذ وضعا جنينياً، وكأنه جنين جديد في بطن الأرض، يتأهب ليولد من جديد عملاً بالأسحر المرتبط بأوضاع الجسد. كان الجسد عارياً في المعتاد، ويرقد على جانبه الأيمن، ويولّى وجهه ناحية **الغرب** حيث

(*) لقد تغير الأمر ببناء **السد العالي**. (المترجم)

(**) في محافظة **أسيوط** على الضفة الشرقية **للنيل** أمام **أبوتيج**. (المترجم)

مملكة الموتى، كإشارة عينية لاختفاء الشمس فى الغرب، بحلول كل مساء. فالجرم السماوى واهب الحياة يترك الأرض فى ظلام دامس ليسطع ويبث الحياة فى مناطق تقع أسفل الأرض، إذ ساد الاعتقاد بأنها مثوى الموتى. كان بعض التقدمات البسيطة توضع بجوار الجسد، لتوفير ما يلزمه من طعام وحلى: كالحيوب - بالقرب من فمه أو داخل إناء - وبيض النعام والأسماك والخرز والريش. وتوضع قرب صدره فى بعض الأحوال باقة زهور، رمزاً إلى تجديد الحياة فى عالم النبات، وعملاً بالأساليب السحرية للأشكال، يترتب على وجودها استعادة المتوفى حياته، استعادة لا محالة منها. وقد تُغطى الحفرة بكوم من الحجر الجيرى بمقاسات متنوعة، لتشكّل أكمة بسيطة، فكانت أول الأساليب المعمارية البدائية.

وقد أمكن ملاحظة ذلك، سواء فى مواقع **مصر السفلى**، وأقدمها مرمدة بنى سلامة(*) و**العمري(**)**، أو فى مواقع **مصر العليا**، فى **بيرتاسا(***)** و**البدارى**، وتأسيساً على ذلك، يبدو أن **مصر** كانت تعرف منذ ذلك الزمن، معتقدات جنائزية تم تعميمها، قبل نهاية عصر ما قبل التاريخ. كما تبرهن هذه الوقائع على وجود أساليب سحرية دينية، كأساس لطقوس دينية كانت تقام على امتداد **وادي النيل**. إنها شواهد على مشاركة روحية أولى، ربطت أبناء الوادى، وسبقت الوحدة السياسية التى كانت لا تزال تسعى إلى تحقيقها.



إن النقوش المنحوتة على وجه صلايات من الشست تتخذ هيئة الترس الصغير، أو على وجهيها، وتعود إلى نهاية عصر ما قبل التاريخ، تعتبر شهوداً مصورة على الحياة الاجتماعية البدائية. ومنذ ذلك الزمن، نجد أنها تلتزم عند نحتها بالمبادئ

(*) فى غرب **الدلتا**، وعلى بعد ٦٠ كم من **القاهرة**. (المترجم)

(**) شرق **حلوان**. (المترجم)

(***) قرب **البدارى**. (المترجم)

الكلاسيكية الثابتة للفن المصرى بلا تبديل^(٣)، وشاعت مشاهد الصيد الذى يمد البشر بما يحتاجونه من طعام ضرورى وما يرغبونه من حلّى، وعلى رأسها ريش النعام. كما يحمى الصيد القرى من إغارات وحوش الصحراء الكبيرة، المرهوبة الجانب.

وعلى إحدى هذه الصلايات^(٤) نشاهد موكب صفين من الصيادين، وقد غطوا رؤوسهم بالريش، ويحملون لحية قصيرة وشدوا وسطهم بنقبة من البوص، ويظهرون مسلحين تسليحاً خطيراً، ويتقدمهم لواء القرية وهو صقر فوق حاملٍ. إنهم ينطلقون لصيد الأسد، وقد تسلحوا بالسهم والأقواس والهراوى وعصى الرماية والحراب والخناجر والأوماق. وعلى نقوش أخرى نراهم يواجهون الفهود والثيران البرية ونوعاً من الماعز الضخم البرى والأياثل والكباش، تعاونهم كلابهم ليحوشوا^(٥) الصيد.

كما تشير هذه المشاهد أحياناً إلى أحداث محددة، كدليل على استعمار الممالك من أجل توحيد الوادى وتأسيس مملكة. ويبدو أن هذه الممالك كانت السمة البارزة لخواتيم الألف الرابع قبل الميلاد، فعلى وجه إحدى هذه الصلايات^(٥) يشد الموضوع الرئيسى أنظار المشاهد، إنه أسد قوى مرعب يهاجم رجلاً طُرح أرضاً، وأمسك به بمخالبه ويمزقه بأسنانه. فوقاً لرمزية قديمة ومألوفة، يصور الأسد زعيم حرب أو ملكاً. إننا هنا، أمام شاهد على الصراعات القديمة التى احتدمت، على ما يعتقد، بين البطون البدائية فى وادى النيل، قبل تأسيس مملكة عظيمة، بزمان طويل. إن المشاهد التى تجاور هذا الموضوع الرئيسى الذى نُحت فى هيئة قامة بطولية تعزز التأويل الذى ذهبنا إليه، فهذه القامة لوحدها، لا بد أنها تلخص الحدث المروى: «فأسفل» الأسد والرجل المهزوم، أى فى واقع الأمر، عند مستوى أقرب إلينا، تحلق العقبان تحليقاً مربعاً، ناشرة أجنحتها لتتنقض على الأجساد التى تغطى الأرض، سواء كانت جثثاً أو لجرحى. ومن الواضح أن هذا المشهد يصور أرض معركة، معركة خسرها رجال عراة بشعرهم المقصب ولحاهم القصيرة، وهى الهيئة المألوفة عند تصوير سكان الدلتا. و«فوق» المشهد الرئيسى، أى عند مستوى بعيد فى الخلفية يسير الأسرى، تتقدمهم

(*) حاش القوم الصيد، أى نفره بعضهم على بعض ليصيده. المعجم الوسيط. (المترجم)

ألويتهم، وقد رُفِعَ صقر أو أبومنجل فوق حامل، وسوف يشيران في العصور التاريخية إلى الإقليم الثالث من أقاليم **الدلتا**. ويبدو أن الملابس وغيرها تشير إلى أحد الرجال وهو يقود أسيراً جاء من مناطق **الدلتا الغربية**، وكانت لاتزال مناطق سهوب ومستنقعات. ومن السهل التكهن بوجود تجمعات تضم بعض القبائل فتشكل وحدات سياسية صغيرة، ولكن لا يخامرنا أدنى شك، أن الصراعات كانت عنيفة للوصول إلى السيطرة الكاملة على مجمل الأراضي التي يخصبها **نهر النيل**، لتشكل بدءاً من **أسوان**، واحة طويلة وشاسعة في قلب **الصحراء الكبرى الشرقية**. ومع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، كانت **مصر** مستعدة لدخول **التاريخ**.



إذا صح أن الحضارة المصرية ضاربة في القدم، فقد كانت أيضاً الأطول، فغالبت الأيام أكثر من غيرها من الخبرات البشرية البارعة. إننا أمام ثلاثة آلاف سنة من تتابع التجارب التاريخية المتنوعة: مملكة ثم إمبراطورية مع أزمات اجتماعية نادرة وغزوات أجنبية. ومن أعظم السمات التي تحلت بها **مصر**، قدرتها على مقاومة كل الصدمات القادمة من الداخل أو من غيرها من الحضارات، على حد سواء، ولا شك أنها استوعبت العناصر الأجنبية وتمثلتها، ولكنها لم تتخلَّ أبداً عن أي من مبادئها العظيمة التي صنعت أصالتها فتأثرت بها الاستمرارية.

وبالفعل لقد شكلت **مصر** بلداً «اختارته الأقدار»، فكانت أمة قوية، التفت حول إيمان ديني ورع، شكل رباطاً جامعاً.

أرض مصر

لقد جبلت الآلهة **مصر**، بطبيعة الحال. إنها أرض طبيعية، إنها بلد، أى مجموعة أراضٍ ذات محيط محدد تحديداً واضحاً، فهنا نجد **الصحراويين الغربيين والشرقيين**، وهناك **البحر المتوسط والبحر الأحمر**. إنها مجموعة أراضٍ تجمعت حول محور حياة فريد فى بابه: وادى نهر **النيل**. إنها تشكل أكبر وحدة جغرافية فى العالم القديم: **فاليونان** ذرات من المدن، ترتبط فيما بينها حسب العصور، وفقاً فى الغالب لضرورات اقتصادية؛ و**روما** وحدة سياسية كبيرة، ولكن بدون وحدة جغرافية حقيقية.

خلق **النيلُ مصرَ**(*)، وجبل مشهدها الطبيعى وشكلها، إنه مصدر حياتها. كانت **مصر** فى نظر القدماء تبدأ عند **أسوان**، عند الجندل الأول من النهر. إنه الأول إذا كنا نسير صعوداً فى النهر مبحرين ضد التيار، ولكنه السادس إذا كنا ننحدر فى النهر من أعاليه. وتنتهى **مصر** عند **الدلتا** على شكل مروحة شاسعة، عند شطآن **البحر المتوسط**، بعد مسيرة استغرقت ألف كيلومتر.

طول نهر **النيل** من منبعه ٦٥٠٠ كم(**) وقد مرّ بعدة تقلبات وتغييرات. كما تغذيه روافد متنوعة نابعة من قلب **إفريقيا** القصية، فهو تارة نهر استوائى وتارة أخرى نهر مدارى لتحيط به الصحارى، فيما بعد. ومن ناحية أخرى، فهو ينبع فى منطقة **البحيرات الكبرى** الموحشة، إنه يتدفق من بحيرة **فيكتوريا**، وهى بحر داخلى حقيقى، يعرف حركات مد وجزر ملحوظة، ثم يتلقى مياه بحيرة **ألبرت** ويواصل مجراه

(*) وخلافاً لما قاله **هيرودوت**، **فمصر** ليست هبة **النيل** فحسب، بل هبة **المصريين** فى الأساس، فبدون عملهم الدؤوب المتواصل على امتداد القرون لما أصبحت أرض **وادي النيل** صالحة للزراعة. (المترجم)

(**) يرى د. **وشدى سعيد** للأسباب التى يذكرها فى كتابه **نهر النيل** الصادر عن دار الهلال، ١٩٩٢، ص ٢٦. أن طول **نهر النيل** ٦٨٢٥ كم، ولذلك فهو أطول أنهار العالم يليه نهر **الأمازون** ٦٧٠٠ كم، ثم **الكونجو** ولزيد من التفاصيل راجع الكتاب المذكور. (المترجم)

المنتظم فى اتجاه الشمال. إنه نهر كبير يتراوح عرضه بين ١٥٠٠ متر و ٢٠٠٠ متر، ويشكل العديد من المستنقعات. كما أنه شديد الجريان فى بعض أجزائه ويخترق مجارى صخرية. وعند وصوله إلى سهول السودان المنخفضة يتلقى عند **فاشودة** رافد **بحر الغزال**، وهو مصرف مستنقع شاسع يلتقى عنده عدد من الأنهر القادمة من مرتفعات **الكونغو**، وهنا يصبح **النيل** نهراً مدارياً. ويرتفع مستوى المياه من **يونيئ** إلى **أكتوبر**. ويزداد قوةً وفاعليةً، مع وصول روافد جديدة قادمة من مرتفعات **الحبشة**، فيتلقى **النيل الأزرق** قرب **الخرطوم** و**العطبرة** قرب بلدة **بربر**، فيمتلئ النهر بالغرين الأسود المنتزع من جبال **الحبشة**. هكذا، وبعد أن تشكل كنهر عظيم، يهبط درجات الحجر الرملى والجرائيت فى **السودان** و**النوبة**، من خلال ستة جنادل، وهى عتبات صخرية يحولها إلى جزر صغيرة. ومع عبور جندل **أسوان**، يصل إلى **مصر**، لتتناقص مياهه بالتدرج بعد أن حُرِم من أى روافد. وإلى الشمال من **طيبة**(*)، يتفرع منه **بحر يوسف**، الذى يغذى بحيرة **قارون**(**)، فى قلب واحة **الفيوم**، فى زمن الفيضان. حتى الآن كان الوادى قد تشكل من جراء صدع شقَّه النهر، شيئاً فشيئاً، فى هضبة شرق **الصحراء الكبرى**، لتتناكل حوافه مشكلة بالتالى صخور جبال **الصحراء الشرقية** و**الصحراء الغربية**، المشرفة على مجراه. وفى المقابل، وإلى الشمال من **القاهرة**، يتحول الوادى إلى **دلتا**، وتزداد المنحدرات الصخرية تباعداً بعد أن شُقَّت شقاً لتنخسف فى البحر ليظهر سهل رسوبى. كانت مصبات **النيل** ستة فى العصور القديمة، وتمتد من بحيرة **مريوط** غرباً وحتى **پلوزيوم**(***) شرقاً، وهكذا تضيع مياه النهر بعد هذه الرحلة الطويلة فى شرقى **البحر المتوسط**.

يبدأ فيضان النهر فى شهر **يونيئ**. ومصدره أمطار الشتاء المنتظمة التى تتساقط فى **البحيرات العظمى**، وأمطار الصيف الموسمية التى تهطل على جبال

(*) وتحديدأ قرب **ملوى** فى محافظة **المنيا**. (المترجم)

(**) وهى بحيرة **مويريس** عند الإغريق. (المترجم)

(***) **تل الفرما** حالياً. (المترجم)

الحبشة التى يتَّفَق أقصى مداها مع الانقلاب الصيفى(*) . ولا يجلب الفيضان معه المياه الضرورية للحياة فقط، ولكن أيضاً الغرين بما يحتويه من أكاسيد الحديد، بأنصولة البركانية، التى جادت به تربة **الحبشة**، والذى سيُخصَّب الأراضي المحاذية لنهر **النيل**. يستمر الفيضان فى **يوليو** و**أغسطس** و**سبتمبر** ليتناقص بعد ذلك. وبعد أن خُصِّبَت الصحراء بما ورد إليها من المرتفعات الإفريقية تصبح مصدراً للحياة والخصوبة. إن **مصر**، وهى المملكة الأقوى فى العالم الشرقى، مدينة لبقائها على قيد الحياة لمياه نهرها وغيره(**).

وفيما بعد، وفى عصر **الرعامسة**، سوف ينشد المصريون اعترافاً بالجميل مترنمين:

فليحى الإله الكامل... الذى فى الأمواه، إنه غذاء **مصر** وطعامها ومؤناتها، إنه يسمح لكل امرئ أن يحيا... إن الوفرة على طريقه، والغذاء على أصابعه، وعندما يعود يفرح البشر، كل البشر^(٦).

لقد جبل **النيل** مشهداً طبيعياً خاصاً ونظماً اقتصادياً فريداً، كما كان طريق المواصلات الكبير، فى العصور القديمة، بين **إفريقيا** و**البحر المتوسط** و**آسيا**.

فى ذلك الزمان، كان المناخ أكثر رطوبة مقارنة بالوقت الراهن. كانت البرك والمناقع، تحاذى النهر على امتداد مجراه. وعلى ضفافه كان ينمو نبات البردى الذى تضرب جذوره فى الطين، وترتفع ساقه المثثة وخيمته بزوائدها الخيطية إلى مسافة

(*) وهو الوقت الذى تكون فيه الشمس عمودية على مدار السرطان (٢١ يونيو)، (المعجم الجغرافى)،

مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٩. (المترجم)

(**) ولا ننسى عمل المصريين. (المترجم)

سنة أمتار^(*). إن الإنسان الذى تُصوره النقوش والرسومات، وإن أظهره الرسام كبير القامة، إلا أنه يبدو صغيراً فى هذه الغابات الحقيقية. هذا العالم الطبيعى البدائى كان يأوى **هونة** وفيرة ومتنوعة وصاخبة، يمكن استئناسها وقابلة للاستهلاك أو تشكّل خطراً: فالقنيسة من كل نوع، من الثيران البرية والخنازير البرية إلى قطعان الخنازير، فضلاً عن العصافير بمختلف أنواعها التى تعشش فى التويجات المفتحة لنبات البردى، كالسّماني والدُّورىّ والحمام وطيور الزُّقراق والرفراف والبشروش وأبى منجل، إلى جانب الأسماك بأنواعها المختلفة، ولكن أيضاً حيوانات النهر والبر الأكثر خطورة كالتماسيح بفكيها المهلكين، فتخرج فجأة من المياه لتخطف فريستها، وكأفراس النهر الخطرة والثعابين من كل نوع. إنه مكان متميز للصيد البرى والنهرى.

وإلى جانب هذه الأنشطة البدائية، سرعان ما ظهرت تربية الماشية: إن الأنواع المستأنسة، وعلى رأسها الأبقار، كانت ترعى، فى حراسة الرعاة أنصاف العرايا، فى المروج الرطبة بجوار المناقع وهى منطقة وسطى بين النهر والحقول، وحرص المصرى القديم باستمرار على الحفاظ عليها.

اضطر الإنسان الحضرى وإنسان القرى، منذ عصر ما قبل التاريخ أن يشكّل مشهداً طبيعياً جديداً تلبيهُ لمتطلبات الزراعة. وبالفعل، فائثناء فصل الصيف، كان الفيضان يغمر الأراضى الواطنة، دون الوصول إلى الأراضى الأكثر ارتفاعاً، فأدرك المزارع الفائدة التى قد يجنيها من كسب أراضٍ جديدة من خلال تسوية الطين الرسوبى وسد المنخفضات، من ناحية، مع تجنب، من ناحية أخرى، تسرب المياه وانتشارها دون ضابط، بأن يشق القنوات التى قد تساعد على رى التربة رياً عقلانياً. هكذا استطاع المصرى^(**) الذى عاش فى الألف الرابع قبل الميلاد، أن يسيطر على

(*) يمكن لزائر المتحف المصرى بالقاهرة أن يشاهد بعض نماذج هذا النبات فى حوض الماء الواقع

فى حديقة المتحف، أمام المدخل، وإن كانت سيقانه أقصر بكثير. (المترجم)

(**) تحية وإجلال إلى هؤلاء المصريين الذين لا نعرف عنهم شيئاً تقريباً، سوى أنهم أورثونا أرض

مصر الخصبة. حقاً إن مصر مبة المصريين. (المترجم)

الفيضان، بفضل عمل صبور ومستمر، لطبع الأراضي المخصبة بطابع إنساني. ولكن إذا كانت إقامة هذه الشبكة من القنوات، قد بدأت منذ وقت مبكر جداً، إلا إنها لم تتطور وتتسع إلا بعد تأسيس مملكة موحدة حول عام ٢٢٠٠ ق.م. وبالفعل، فمن أجل ضمان فاعلية مجموع هذه المنظومة الجديدة، كان الأمر يحتاج إلى التنسيق بين كافة ملاحظات مقاييس النيل، والوقوف على توزيع القنوات في المستقبل، على امتداد الوادي. ولتحقيق هذا العمل الجبار كان من الضروري وجود إمكانية تعبئة آلاف العاملين المزودين بالقُفْص والمعاذق.

هكذا، فإذا كانت أسباب اقتصادية قد أملت في بداية الأمر هذا العمل، إلا أنه قد انتهى إلى فرض ضرورات سياسية، ألا وهي تأسيس سلطة مركزية وحكومة واحدة قوية لجمل الوادي، في وسعها التخطيط لهذه الأعمال. إن هذا الإكراه القسري الطبيعي من أجل تشكيل مملكة واضح كل الوضوح. وشهدت مصر، في زمن لاحق، أزمت اجتماعية هددت بتقويض السلطة المركزية، فاجتاحت المجاعة والفاقة البلاد، إذ لم يعد أحد يتحكم في الري.



وتأسيساً على ذلك، فإن مشهد مصر الطبيعي فريد في باب من حيث صرامته وتنغمه، فيتشكل، من الشرق إلى الغرب، بخطوط مثالية منتقاة، إن محوراً جنوبياً شمالياً، يتكون من النيل الذي يتخذ في الغالب خطاً مستقيماً، وإن اعترته في بعض الأحوال منحنيات طفيفة. إنه المركز الكامل، فعلى جانبيه، تلتقى على ضفتيه بالعناصر الطبيعية ذاتها، وكأنها قد نُسخَت نسخاً: إنه عالم النبات الكثيف المفعم بحياة الكائنات التي تعيش وسط نبات البردي، ثم مروج المناقع المخصصة لتربية الماشية لنصل بعد ذلك إلى الحقول التي تشقها القنوات طولاً وعرضاً، وفي نهاية المطاف، تمتد الصحارى بلا نهاية برمالها الوردية، إنه بلد أرضه منبسطة، تطل عليه جبال الصحراء الشرقية ناحية الشرق، وجبال الصحراء الغربية جهة الغرب، وقد أثَّرت هذه الرؤية اليومية تأثيراً بالغاً على مشاعر الفنان المصري: فقد أثر النحاتون والرسامون

التكوينات البسيطة، بنسبها المتناغمة المتناسقة والمواضيع المتوازية التى تواجه بعضها بعضاً، كئن تكون متماثلة تماثلاً واقعياً، أو متكاملة على الصعيد الأيديولوجى.

وفى مجموع هذه الأراضى الفريدة فى بابها، الممتدة من **الجنوب إلى الشمال**، والتى جبلها نهر **النيل**، ظهرت ثنائية جغرافية ثانوية. ففي **الجنوب**، يستطيل مجرى **النيل** على امتداد ٨٠٠ كم تقريباً، من **أسوان (*)** إلى **منف (**)** وقد حُشر حشراً بين منحدرات صخرية، تقترب بعضها أحياناً إلى مسافة عشرة كيلومترات من شاطئ النهر. إنها **مصر العليا**، بمناخها القارى، حيث كان للتجمعات البشرية وزنها، منذ عصر ما قبل التاريخ، وإن كانت كثافتها السكانية قليلة، فنذكر **إلفنتين (***)** و**إدفو (****)** و**دندرة (*****)** و**طيبة (*****)** و**أبيدوس (*****)** و**أسيوط (*****)** و**هرموبوليس (*****)** Hermopolis. إن حياة أبناء هذه التجمعات البشرية القاطنين فى هذه الأراضى وامتدادها المباشر فى **النوبة والسودان**، كانت حياة قاسية سواء كانوا مزارعين أو رعاة أبقار أو حرفيين، وسوف يتحدّر المستكشفون الأفارقة الأوائل من هذه المناطق.

(*) **سولن** بالمصرية القديمة ومعناها السوق. (المترجم)

(**) **من نفر** بالمصرية القديمة، **ميت وميتة** حالياً. (المترجم)

(***) **أبو** بالمصرية القديمة، جزيرة **أسوان** حالياً. (المترجم)

(****) **جبا** بالمصرية القديمة و**أبولونوبوليس ماجنا** Apollonopolis Magna، عند **الإفريق**. (المترجم)

(*****) **إيونيث تانثرت** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) **تا إيت** بالمصرية القديمة. كما لها أسماء عديدة أخرى.

راجع دسيد توفيق: آثار الأقصر. دار النهضة العربية، ١٩٨٢، ص ص ١٥-١٧. (المترجم)

(*****) **أيچي** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) **ساوتى** بالمصرية القديمة و**ليكوپوليس** Lycopolis، عند **الإفريق**. (المترجم)

(*****) **خمنو** بالمصرية القديمة، **الاشمونين** حالياً. (المترجم)

وعلى عكس ذلك، وفي تضاد مطلق مع **مصر العليا**، كانت **مصر السفلى** عبارة عن سهل رسوبي شاسع يشكل **دلتا النيل** إلى الشمال من منف يبلغ ٢٠٠ كم عمقاً. في هذه المنطقة الساحلية، ذات المناخ المعتدل، انتظمت الحياة في عدد كبير من المدن، تميزت بكثافة سكانية أعلى، مقارنة بالجنوب: **بوٲو** (*) و**سايس** (**) و**ويوياستيس** (***) و**مندس** (****) و**وتانيس** (*****). كان السكان لا يضمون مزارعين فقط، ولكن أيضاً بحارة وتجاراً، ارتبطوا منذ وقت مبكر جداً ب**آسيا** وجزر **إيجه**.

وتركت هذه الثنائية بصمتها الغائرة في الحياة السياسية، فكان ينظر تقليدياً إلى الفرعون باعتباره «سيد الأرضين»، كما كانت **مصر** «القطرين». ومن المحتمل، أنه قد تشكلت في فجر التاريخ مملكتان، تتطابقان مع هاتين المنطقتين الجغرافيتين المحددتين تحديداً واضحاً: فكانت مملكة **مصر العليا** تتخذ من **نخب** (الكاب) عاصمة لها، وشعارها الإلهي أنثى العقاب، وهى الإلهة **نخبت**، أى **تلك التى من نخب**، ويضع ملكها على رأسه تاجاً أبيض (*****) كبيراً، كشارة ملكية [A] (*****). أما مملكة

(*) **بوٲو** التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پر واجيت**، فى العصور التاريخية، وتتكون من بلدين متقابلتين يفصلهما نهر **النيل**، بلدة **په** وبلدة **پي**، وكانتا عاصمتى **مصر السفلى** فى عصر ما قبل الأسرات، و**تِل الفراعين** حالياً.

M. Damiano-Appia: L'Egypte. Dict. Enc. Grund. 1999. p.74. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **سناو**، وهما **الحجر** حالياً. (المترجم)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پرياستت**، و**تِل بسطا** حالياً. (المترجم)

(****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پريانپ چنو**، و**تِل الربيع** حالياً. المرجع السابق ص١٨١. (المترجم)

(*****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **چهن**، وأصبحت **صوفهن** فى العهد القديم، من الكتاب المقدس، وهى **صان الحجر** حالياً. المرجع السابق ص: ٢٥٢. (المترجم)

(*****) ويطلق عليه بالمصرية القديمة: **شمعس**. (المترجم)

(*****) ورد فى سياق النص الفرنسى بعض العلامات الهيروغليفية، ولأسباب فنية تعذر إثباتها فى سياق النص المترجم، فتم تجميعها فى ملحق فى آخر الكتاب، ليحل محلها حرف إفرنجى بين معقوفين يشير إلى ترتيبها فى الملحق. (المترجم)

مصر السفلى، فكانت عاصمتها **بوتو** في التخوم الغربية **للدلتا**، وشعارها الإلهي **الثعبان وإحت**، ويضع ملكها على رأسه تاجاً أحمر^(١٠) [B]. إن هذه الفرضية يبرهن عليها بعض الوثائق، فعندما أنجز **نعرمر** وحدة البلاد عام ٢٢٠٠ ق.م وضع على رأسه التاجين بعد أن جمعهما معاً [C]، تعبيراً عن سلطانه على **مصر** الموحدة، وأطلق على التاجين كلمة **پاسخمتي** أى **القويين**، وقد ترجمها الإغريق بكلمة **پشنت**. وفي بعض الأحوال كان الفرعون يضع على رأسه إكليلاً تزدان مقدمته برأس العقاب وبرأس الحية **الصل**. وقد عُثِرَ في مقبرة **توت عنخ آمون** (عام ١٣٤٠ ق.م تقريباً) على إكليل مماثل مصنوع من الذهب. ومما هو جدير بالملاحظة أن هذا التقليد الثنائي الذي يضرب بجذوره في غياهب الماضي، قد اكتسب استمرارية ودواماً، غالب الأيام. إن الجغرافيا والاقتصاد والسياسة مرتبطة في الحضارة المصرية ارتباطاً يتعذر الفصل بينها.



لم يحدث أبداً أن كانت **مصر** بلداً منعزلاً. فعبر النهر والبحار والرمال، كانت تتصل على نطاق واسع بالعالم المحيط بها.

كانت الملاحة على صفحة **النيل** ميسورة، ومراكبيّتها رجالاً محنكين. فمنذ عصر ما قبل التاريخ، نلاحظ أن القوارب الخفيفة المصنوعة من مجرد تجميع حزم نبات البردي وتربيطها بالحبال ربطاً قوياً، قد صُوِّرت في كثير من الأحيان، في الرسومات الصخرية، أو على جوانب الأواني الفخارية، وهي تنساب على صفحة النهر. وفي العصور التاريخية، أصبح الخشب المادة الأولية المستخدمة في صناعة السفن، ومنه خشب بعض الأشجار المحلية كالنخيل والسنط، وعلى نحو خاص خشب الأشجار الصنوبرية الواردة من **لبنان**. إن بدن هذه المراكب الشراعية الكبيرة كانت مصنوعة من ألواح خشبية ضخمة ضُمّت بعضها إلى بعض في تناسق، وقد تُبِتت بواسطة

(*) ويطلق عليه بالمصرية القديمة: **محوس**. (المترجم)

دُسُر أو حبال ودُهنت بطبقة من الراتنج لسد الفجوات. وكانت تتحرك بواسطة صفيين من المجذفين، أحدهما فى الميسرة والآخر فى الميمنة. كانت الريح تنفخ الشراع الكبير الذى يتخذ شكل المُعِين(*)، المرفوع على ساريتين. وكانت الملاحة أيسر عند صعود النهر فى اتجاه الجنوب، إذ كانت الغلبة للريح التى تهب من الشمال. وكان مجداف عند المؤخرة، يقوم بوظيفة الدفة(**). واعتبرت الملاحة النهرية وسيلة الاتصال الرئيسية مع **القارة الإفريقية** التى دخلت على هذا النحو فى علاقة مباشرة مع **البحر المتوسط**.

وقبل الفينيقيين بفترة طويلة، استطاعت البحرية الملكية بمراكبها الشراعية الكبيرة، أن تقتحم البحار(***) التى تطل عليها **مصر** أو تجاورها. وأطلق المصريون عبارة «**الشديدة الاخضرار**» أو «**الخضراء العظيمة**» على هذه البحار. فقد لاحظوا أن أمواجها وأمواها تتجدد باستمرار، بفعل المدّ والجزر، فى حركة منتظمة ودائمة، فربط عقلهم الثاقب بين هذه الظاهرة والتجديد الموسمى الذى لا يتبدل ولا يتغير لعالم النبات. ومنذ وقت مبكر جداً، أُلقت السفن الكبيرة مراسيها عند الشواطئ الآسيوية، بل وأقلعت حتى وصلت إلى بحر **إيجه**(****). وفى أزمنة لاحقة وفى عصر **الرهامسة** تعددت البحرية الملكية وتنوعت، فلمّا كانت أداة للتجارة، يصعب الاستغناء عنها، أصبحت أيضاً سلاحاً رهيباً فى الحروب.

(*) شكل رباعى الأضلاع، يتكون من ضلعين متوازيين وغير متساويين، أحدهما عند القاعدة.(المترجم)

(**) يمكن مشاهدة المركب الذى يضمه المتحف الواقع جنوب مرم **خوفى بالجيزة**، وإن كان بلا شراع، إلا أنه يتميز بتقنيته العالية، بالنسبة لهذا العصر، جعلته آية فى الجمال. (المترجم)

(***) **البحر المتوسط** على وجه التحديد. (المؤلفة)

(****) ويقع بين **اليونان وتركيا**. (المترجم)

وعن طريق البحر الأحمر^(*)، كانت السفن تبحر من شواطئ الصومال وحتى
سيناء التي كانت تابعة لمصر.

وأخيراً، وقفت الرمال ومساحات الصحارى الشاسعة، عائقاً أمام الرجال
الساعين وراء الأسفار والمغامرات، فأخذت دروب القوافل تخترق بالتدريج الأراضي
الجذباء غير المضيافة. كانت هذه الدروب تتكون من الوديان أو من المسالك الطويلة
فوق الرمال، التي وقع عليها الاختيار لوفرة نقاط الماء، أو من الطرق المحاذية للنهر.
كما ظل فضول البشر يبحث عن طرق جديدة للوصول إلى آسيا وإفريقيا، في سعيهم
إلى الحصول على منتجات تجارية وثروات أجنبية.

الأمة المصرية

تتكون الأمة من مجموع البشر المولودين على أرض واحدة ولهم حضارة
وماضٍ مشتركان. ولكل أمة سماتها الخاصة، تعود إلى طبيعة البلد، وأصول أبنائها
والعرق الذي ينتسبون إليه وطباعهم، وتتأكد هذه السمات بدرجات متفاوتة أو متغيرة،
إلى حدٍّ ما. كانت مصر أمة قوية غالبت الأيام.

ومن المحتمل أن الإنسان قد ظهر في وادي النيل في العصر الحجري القديم،
قرب نهاية الألف السابع قبل الميلاد. ويبدو أن هذه الجماعات البدائية كانت تتكون من
عرق حامٍ، وهي قبائل قادمة من شمال شرق إفريقيا، وإلى هذا العرق نفسه ينتسب
إبناء الحبشة والصومال القاطنون جنوب شرق مصر والبربر في ليبيا. والشاهد على
هذه الأصول المشتركة، أن اللغة المصرية تضم في عداد مفرداتها، بضع مئات من
الكلمات، نجدها في لغات هذه الشعوب الإفريقية.

(*) وكان يُطلق عليه أيضاً «الشبيدة الاخضرار» أو «الخضراء العظيمة»، علماً أن اللون المذكور كان
له مجرد قيمة إيحائية وشاعرية. (المؤلفة)

ولكن منذ الألف الرابع قبل الميلاد، تعرض هذا العرق الأول لتحولات بالغة، على إثر وصول قبائل سامية^(*) إلى وادي النيل. وما زال الجدل دائراً لمعرفة ما إذا كان هذا الغزو قد جاء من الشمال، عبر شبه جزيرة سيناء، أو من الجنوب، أى عبر البحر الأحمر والصحراء الشرقية. إن هذه الشعوب السامية، قد انصهرت بسرعة في الجماعات البشرية من السكان الأصليين. ويبدو أن إسهام هؤلاء القادمين الجدد وما أضافوه، قد لعب دوراً أساسياً، فكان له الغلبة. وبالفعل فإن اللغة المصرية هي في جوهرها لغة سامية من حيث تركيب الجملة ومجمل مفرداتها^(٧).

هكذا اختلطت إفريقيا بآسيا وامتزجت، لتخلق «مرقاً مصرياً»، إنه عرق قوى تمكن في فترات لاحقة من التصدي، على مرّ التاريخ، لكل محاولات التسلسل إليه ومقاومتها. وإذا أراد المرء أن يتصور سحنة المصري القديم، فما عليه سوى أن يتطلع إلى البشر الذين يلتقى بهم، في أيامنا هذه، في شوارع القاهرة أو الأقصر أو أسوان. وفي هذا الصدد نذكر نادرة موحية إلى حد بعيد، فقد كان عالم المصريات الفرنسي مارييت Mariette، يعمل مع عماله في مصطبة كا - هير في سقارة، وهو من كبار موظفي هذا العصر. وفجأة انطلق الفلاحون مذعورين خارج المقبرة وهم يصيحون «شيخ البلد! شيخ البلد!»، فقد دار في خلداهم أنهم تعرفوا على الموظف

(*) الساميون: مصطلح يطلق على شعوب مختلفة تحدّرت من جماعة إثنية كانت تعيش في آسيا الغربية، وتتحدث لغات من نفس العائلة.

واللغات السامية: مجموعة لغات في آسيا الغربية وإفريقيا تنطوي على سمات مشتركة، وتنقسم إلى:

(١) سامية شرقية: اللغة الأكديّة.

(٢) سامية غربية -أ- المجموعة الشماليّة: الكنعانيّة والفينيقية والعبرية والآرامية والسريانية.

ب- المجموعة الجنوبيّة: العربية والآشورية.

(Le Petit Robert. Paris. 1993)

ويقول المعجم نفسه إنه شاع استخدام عبارة «سامي» كمرادف لكلمة «يهودي»، وهو استخدام خاطئ يتجاوز المعنى الأصلي abusif. وهو رأى عدد آخر من معاجم اللغة الفرنسية، نذكر منها على سبيل المثال: Dict. Hachette. Paris. 2001. (المترجم)

المحلى، عندما لمحاو فى غبش المقبرة تمثال شخص بدين(*)، يخال المرء أن نظراته تنبض بالحياة، فالعينان المرصعتان بالنحاس كانتا من الكوارتز الأبيض والبللور الصخرى، وتُشكل قطعة من خشب الأبنوس إنسان العين، وتشبه ملامحه إلى حد كبير ملامح شيخ البلد(**).



كما أن أمةً حقيقيةً، لها أيضاً ملامح شخصية مميزة، وسجايا ذهنية خاصة، فتشكل سميتها وخصلتها النوعيتين.

وتصور النقوش والرسومات شعباً مرحاً خفيف الروح، سواء كان فلاحاً منهمكاً فى أعمال الحقل، أو يسوق قطعاً عند عبور مخاضة فى النهر، أو حرفياً يعمل فى ورشته. إن متون هذه المشاهد بما فيها من ألفة، تنطوى فى الغالب على جمل تفصح عن المرح وروح الدعابة والفكاهة، وتصحابها فى كثير من الأحوال نصوص الأغاني. هكذا، ففى مقبرة **ثيى** (***) فى **سقارة**، يُصور نقش ملون قطعاً أثناء عبوره النهر، وقد رفع أحد رعاة البقر، فوق كتفيه عجلاً صغيراً جداً، لأن قوائمه كانت لاتزال قصيرة، فلا تساعده على العبور فى يسر وسهولة. ومن ناحية أخرى، فإن فلاحاً آخر، وقد راقه منظر البقرة، بعد أن انفصلت عن صغيرها، فعدت خطمها وتعالى خوارها، يتحدث مازحاً قائلاً: «لا تخافى، أيتها المرضعة، فقد انطم ولدك!» يا له من شخص رائق المزاج منشرح الصدر، ويا له من تواطؤ مرح بين البشر والحيوانات! وقد شاعت تلك المواقف فى هذه الصور الريفية. كما تشهد الحكايات الشعبية عن التفاؤل الذى تحلى به القاطنون على ضفاف **النيل** وعن طباعهم المرحّة.

إنهم شعب بشوش دمث الخلق، خصاله الإنسانية متأصلة فيه، يكره الفوضى ويحب هناء العيش وحياة الوئام وراحة البال. وإبان الأزمة الاجتماعية الأولى التى

(*) عثر عليها مارييت عام ١٨٦٠ قرب هرم أوسركاف.

(**) يمكن تأمل روعة هذا التمثال والنظر إلى عينيه، ولاسيما عند تسليط الضوء عليهما، فى المتحف المصرى بالقاهرة، الطابق الأرضى، القاعة ٤٢. (المترجم)

(***) أو **قي**، وهى التسمية الشائعة. (المترجم)

هزت مملكة مصر هزاً، حول ٢٢٦٠ ق.م، أخذ أحد موظفى الخزينة، ويدعى إيبى - ورد
ينوح ويشتكى، فيفصح عن اشتياقه إلى الماضى، وحياة الطمأنينة، فى الأيام الخوالى
ولحظات السعادة البسيطة:

تذكر الطيور السمينة، والأوز والبط والقرايين المخصصة للآلهة.
تذكر النطرون الذى كنّا نمضغه والخبز الأبيض الذى كان يُعده المرء...
تذكر السوارى التى كانت تُقام، وموائد القرايين التى كانت تقطع، والكهنة وهم
يطهرون الهياكل، ورائحة عطر الأفق الزكية، ووفرة القرايين.
تذكر مراعاة النواميس، والتتابع الصائب للأيام...
إنه لأمر طيب بالتأكيد، أن نهبط مجرى النهر...
إنه لأمر طيب بالتأكيد، عندما تكون الشباك مشدودة فتؤخذ العصافير...
إنه لأمر طيب بالتأكيد، عندما تكون الطرقات معدة للنزهة.
إنه لأمر طيب بالتأكيد، عندما تُشيد أيدى الرجال الأهرامات وتحفر البحيرات
وتُعدّ بساتين الفاخرة للآلهة^(٨).

سواءً كان الأمر مرتبطاً بالوزير أو بشخصيات من عامة الناس، تظل المثل
الروحية التى يتطلع إليها المرء واحدة. إنه يسعى للوصول إلى أعلى مراتب العدالة
والحقيقة، ويهتم بمحبة الآخرين، ويميل إلى الثقافة والبحث عن الملذات الهادئة والبعد
عن العنف والإفراط والتطرف.

هكذا، فقد كتب الوزير **پتاح حوتپ**، حول عام ٢٤٥٠ ق.م ما يلى^(٩):

هامة هي **الحقيقة - العدالة**^(١٠) فثروتها تدوم، ومنذ زمن خلقها، لم تتعرض قط للعواصف. ويُعاقَب كل من يخرج على نواميسها. إنها صراط يمتد أمام الجاهل. إن الخسّة لم تمكّن المرء قط من الرسو في أي من الموانئ. قد تستطيع البزاة أن تستولى على الثروات، ولكن قوة **الحقيقة - العدالة** هي في دوامها، فيمكن للمرء أن يقول عنها: «لقد كانت الثروة التي امتلكها أبي»^(١١).

إذا حرثت، فليكن حقلك مزدهراً، وليعطك **الله** (*) عطاءً وفيراً، ولا تنبأه بذلك كثيراً، ولا تطلب شيئاً ممن لا يملك^(١٢).

لا تنتشر الرعب بين الناس، وإلا سيعاقبك **الله** بالمثل. وإذا فكر إنسان أن يعيش بهذا الأسلوب، فسُيحرم فمه من الخبز.... لا تسمح للخوف من الناس أن يظهر، فمشيئة **الله** هي التي ينبغي أن تظهر، فسوف تعمل أنت ليعيشوا في سلام، عندئذ سيأتون ويُعطونك من تلقاء أنفسهم^(١٣).

وتحدثنا إحدى الحكايات، أن فلاحاً رقيق الحال من **وادي الملح** (**) سلبت منه، ذات يوم، محاصيله التي كان ينوي بيعها في سوق المدينة المجاورة، والذي سلبه كان إنساناً معدوم الضمير^(١٤). وتقدم الفلاح بعرائض مسهبة إلى كبير المشرفين على الأملاك التي وقعت فيها السرقة، يلتمس منه تحقيق العدالة:

لا تكن ثقيلاً، فأنت لست خفيفاً. ولا تكونن بطيئاً، فأنت لست سريعاً. لا تسلكن سلوكاً منحازاً. لا تستمع إلى مصلحتك. لا تخف وجهك أمام من يعرفك. لا تشح بوجهك عمن وقع نظرك عليه. لا تردّ من يتوسل إليك. اعدل عن هذا التباطؤ في

(*) هكذا في الأصل الفرنسي وليس الإله. (المترجم)

(**) **وادي النطرون**، حالياً. (المؤلفة)

إصدار حكّمك. اعمل لصالح من يعمل لصالحك. لاتستمع إلى الآخرين عندما يستغيث بك إنسان للدفاع عن قضيتك العادلة. فلا وجود للبارحة بالنسبة لإنسان لا عمل له، ولا صديق لمن يصمّ أذنيه عن العدالة، ولا أيام سعيدة للإنسان الشره.

ولابد من مواصلة البحث عن العلم والمعرفة. وختي بن دواؤف الذى يصطحب ابنه إلى مدرسة الكتبة، وهو إنسان متواضع المنبت يتحدث إليه قائلاً:

كما تلاحظ، فلا شيء أفضل من الكتاب. إنه أشبه بقارب على صفحة الماء^(١٥).

وشاع الإعلان عن ضرورة احترام الكائن البشرى والفرد. وتُصور قصة أخرى، الملك خوفو^(١٦) فى قصره وهو يعانى من الملل والسأم^(١٧). وحتى يُرفّه عن نفسه، أمر العامل الملكى بإحضار كاهن - مرثل من كبار السحرة، وطلب منه أن يقدم بعض مهاراته على طريقته، كأن يقطع رأساً ثم يعيدها إلى مكانها. ولذلك، فقد أمر بإحضار أحد الأسرى.

وقال صاحب الجلالة: «على هنا بالمسجون الذى فى زنزانته، بعد قطع رأسه». عندئذ تحدث جدى قائلاً: «لا! فلا يمكن فى الحقيقة أن نفعل ذلك بكائن بشرى، يا سيدى. أيها العامل الملكى، أعلم أنه لايسعنا أن نأمر بفعل مثل هذه الأمور مع القطيع المقدس لله».

(*) ٢٧٠٠ ق.م. تقريباً. (المؤلفة)

وأجريت التجربة على ضحايا أقل مساساً بالمشاعر، على أوزة وعلى ثور،
الذين استعادا، على كل حال، سلامتهما، على جناح السرعة.



وبالفعل، فالشعب المصرى شعب بالغ الحساسية، يتجه بفكره إلى عالم
الحقائق الواقعية والحياة، أكثر من اهتمامه بالتأمل الباطنى والفلسفة. ونستشف هذه
الحساسية فى شتى مجالات التعبير الشخصى، ويُفصح الفن عن نفسه، فى المقام
الأول، من خلال النقوش والرسم والكتابة، فيجسد الفكر إلى جانب الإيمان الدينى
الذى يعظم من شأنه. ولا يخضع الفنان المصرى للأحاسيس البحتة فيظل أسيراً لها.
إنه لا ينقل نقلاً أميناً الصورة البصرية لكائن ما أو لشيء ما، كما تصله من خلال
الرؤية المباشرة، بل يحلل هذه الرؤية ويعيدها إلى عناصرها الأساسية ليجمعها بعد
ذلك، تجميعاً حسياً، يستند إلى قواعد فنية عقلانية، وصولاً إلى تركيب ذهنى، يوحى
إيحاءً تاماً إلى الكائن أو الشيء، مع مراعاة كل تفاصيله وجوهره الحميم^(١٧). إنه
ينقل المعطيات المباشرة ويثبت فيها قدرًا من الشعور. كما تكشف حساسية الفنان عن
نفسها من خلال التقنية المستخدمة، فيعرف كيف يتعامل مع الخطوط والأحجام،
مدرِّكاً كل الإدراك مدى قدرتها الإيحائية. وشكّل هذا الأسلوب، منظومة مقررة عن
قصد، ثابتة فى عمقها، ظلت تغالب الأيام، على امتداد ثلاثة آلاف سنة.

أما الشعر فإنه يبعث الحياة فى مختلف فروع التعبير الأدبى: سواء كان شعراً
موزوناً قائماً على الإيقاعات، على غرار الأسلوب السامى، أم شعراً يعتمد على الصور
والعلاقات الحسية، وصولاً إلى قمة ازدهاره فى المجال الدينى.

لقد تأكدت سمات الأمة المصرية هذه، وتعرّزت على امتداد تاريخها المديد.

إفريقيا والشرق الأدنى

فى بداية الألف الثالث قبل الميلاد

كان من السهل على **مصر** أن تتصل ب**إفريقيا** القريبة، عبر ممر نهر **النيل** والدروب المحاذية له التى تخترق رمال الصحراء. ف**إفريقيا** هى الامتداد الطبيعى **لمصر**، فما أن يعبر المرء الجندل الأول على نهر **النيل**، ويسير صاعداً مجرى النهر، يتوغل فى بلد يتمتع بثرواته الجذابة: إنه **النوبة**، بصحاريها وسهوبها، وجماعاتها البشرية المحدودة التطور. فمنذ وقت مبكر جداً، جلب منها المصريون القمح والأبقار والبخور وريش النعام المطلوب للحلى والزينة. وفى **وادي العلاقى** وهو وادٍ فى الصحراء الشرقية جف ماؤده، يبدأ فيما بين الجندل الأول والجندل الثانى وشمال **صنينة**، كانت عروق الكوارتز الحاوى على الذهب قد شدت رغبات المصريين. وفى **النوبة** أيضاً كانوا يجدون منتجات نفسية، وردت من قلب **إفريقيا**، كالعاج أو الأبنوس، هذا الخشب الأسود الرائع. ومنذ وقت مبكر جداً، وقرب نهاية عصر ما قبل التاريخ تحديداً، ظلت **النوبة** المورد الأكبر للذهب والمنتجات الزراعية إلى **مصر**، لتظل كذلك فى المستقبل.

وجنوب الجندل الثانى، ف**السودان** الذى عرفته **مصر** منذ وقت مبكر جداً، سوف يصبح اعتباراً من العام ٢٠٠٠، أرضاً للاستثمار المنتظم.

كما أن البحث الدؤوب عن دروب جديدة إلى مجاهل قلب **إفريقيا**، سيستهوى بسرعة المغامرين والمستكشفين.



وإلى جنوب شرق **مصر**، فى البلد الذى تطلق عليه النصوص المصرية **پونت**، قد ذهب جمهور علماء المصريين لفترة طويلة إلى مطابقته ب**الصومال** الحالى. ولكن يبدو فى حقيقة الأمر، أن المقصود منطقة أكثر اتساعاً، تقع إلى الشرق من **السودان** فى

اتجاه البحر الأحمر، وتمتد شمال وغرب **أثيوبيا** الحالية، وكانت السفن الضخمة التي تشق مياه البحر الأحمر تصل في يسر وسهولة إلى المنطقة الساحلية. أما الوصول إلى المنطقة الغربية من **پونت**، فكان عن طريق نهر النيل ذاته، وروافده ولاسيما نهر **العطبرة**. كانت ثروة **پونت** الضخمة تتكون من أشجار البخور كمنتج نفيس ضروري لأداء الشعائر الدينية، وقد شاع مقارنة أريج^(*) البخور بأريج الآلهة. ولهذا السبب كان يطلق أيضاً على هذا البلد «الأرض الإلهية». كان سكانه من الجنس الحامى يعيشون حياة قبلية ويتجمعون في قرى تتكون أحياناً من أكواخ مرفوعة على مجموعة أوتاد. ومنذ وقت مبكر جداً ربطتها بمصر علاقات تجارية بالمقايضة. فأول حملة تأكد قيامها تعود إلى ٢٥٠٠ ق.م تقريباً^(١٨). وإلى جانب البخور، كان البلد ينتج الذهب، كما استورد منه التجار المصريون العاج والأبنوس والإلكترولوم والأحجار الكريمة وجلود الفهد، وجاءوا منه بالزرافى والقردة، فضلاً عن هذه الكائنات الغريبة والتي كانت توجد أيضاً فى النوبة، نقصد الأقزام.

وفى أغلب الأحوال تذكر **پونت** فى النصوص كمكان محرك للمشاعر للدلالة على منطقة ذات أريج يعجز عنه الوصف وتتمتع بثروات لا حدود لها.



وغرب **الدلتا**، فى المنطقة التى تعرف حالياً باسم **ليبيا**، كانت قبائل من مربيى الحيوانات الأليفة وزراع الأشجار، تعيش آنذاك على المراعى المحدودة الخصب وسهوب النجيليات^(**). كانت الملامح الجسمانية لأبناء هذه القبائل تشبه إلى حد كبير ملامح قبائل العصر الحجري الحديث التى كانت قد استقرت فى وادى النيل، فكانت عرقاً مشتركاً فى الأصل، فى أغلب الظن. وأقدم هذه الجماعات البشرية، أطلق عليها المصريون اسم **ثعنو**، كان أفرادها يرتدون حمالة سلاح وجراب عورة مستطيلاً. وفى زمن أحدث، على ما يعتقد، وصل **التمحيص** الذين يتميزون بشعرهم الأشقر وعيونهم

(*) الرائحة الطيبة. (المترجم)

(**) فصيلة نباتية. (المترجم)

الرزق. كانت موارد هذه الجماعات البشرية ضئيلة، فجذبهم منذ وقت مبكر ثروات الوادى، كما تشهد على ذلك، على وجه التحديد، النقوش المنحوتة على الصلايات التي تعود إلى ما قبل التاريخ. كانت لا تنقطع عن الإغارة على هذه المنطقة المشاعة الواقعة بين **الدلتا** والسهوب الغربية. وفي معظم الأحوال، اضطرت **مصر** أن تدافع عن نفسها ضد عدوانية هؤلاء الجيران.

وفي الصحراء تتدرج من الشمال إلى الجنوب سلسلة من الواحات: **سيوة** فى الشمال وهى أكبر الواحات، ثم **وادي النطرون** وهى الأقرب إلى الوادى، ثم على التوالى وفى اتجاه الجنوب الواحات **البحرية** و**الفراة** و**الداخلة** و**الخارجة**، كانت توفر جميعها المحطات الضرورية لتموين القوافل المسافرة من شاطئ **البحر المتوسط** إلى قلب **إفريقيا**، كما كانت تشكل عند جناح **مصر** الأيسر نقاطاً ذات أهمية عسكرية، ويشهد التاريخ على ذلك (١٩). فهذه الجزر الصغيرة الخضراء وأراضيها المزروعة وسط الصحراء الشاسعة، كانت تمد **مصر** بمنتجاتها من مزارع الكروم ومن تربية الحمير الصغيرة الصهباء (٢٠) كدواب شاع استخدامها. كما كانت تضرب فى الغالب ضرباً مبرحاً، وإن كان لاغنى عنها لحسن سير الاقتصاد. فعلى ظهرها كانت تتكدس محاصيل القمح والشعير بمجرد حصادها، كما تشارك أحياناً فى هرس الحبوب على البيدر، ونجدها دائماً بخطواتها المتباطئة فى ركاب القوافل المتنقلة عبر الوادى والصحارى.



مصر بلد مترامى الأطراف يقع عند ملتقى الطرق. وإذا كان منفثاً على **إفريقيا** إلا أنه منفث أيضاً على **الشرق الأدنى**، هذه المنطقة الغربية الشاسعة من **آسيا**، المحصورة بين حدود **إيران** الحالية، من ناحية الشرق، و**البحر المتوسط**، ناحية الغرب، و**القوقاز** شمالاً، و**الخليج الفارسي** (*) جنوباً.

(*) أو الخليج العربى، كما نفضل. (المترجم)

كانت شبه جزيرة سيناء، الواقعة شرق مصر والبحر الأحمر^(*)، تابعة لمصر منذ البداية^(**)، كانت تقطعها القبائل الرُّحْل، طولاً وعرضاً، ولم تكن تشكل وحدة عرقية، وأبعد ما تكون عن تشكيل وحدة سياسية. وقد حطَّ المصريون الرحال بها منذ العهود الأولى من تاريخهم وتواصلت إليها الحملات، بصفة منتظمة، وهو ما تبرهن عليه النصوص والتساوير. وبالفعل كانت مناجم سيناء تضم ثروات هامة من النحاس والكوارتز المحتوى على الذهب والفيروز والملاخيت^(***) والزمرد والأحجار الكريمة. ومنذ وقت مبكر، جُهِّز موقعان لمعالجة الكوارتز: الأول، فى وادى المغارة، جنوب غرب شبه الجزيرة، وتنتشر فيه التلال العالية التى تضم سفوحها طبقات هامة من الفيروز، والموقع الثانى، فى سراييط الخانم، إلى الشمال قليلاً.

كانت الطرق التى تربط الودى بسيناء، كثيرة ومتنوعة. فالطريق البرى يحاذى الشاطئ الشمالى والشرقى من خليج السويس الحالى، ليسير بعد ذلك عبر الدروب، وصولاً إلى القسم الغربى من شبه الجزيرة. أما الطريق النهري، فينسب على صفحة الفرع البلوزى من الدلتا، ثم يخترق وادى الطميلات ليصل بعد ذلك إلى البحر الأحمر، إلى الجنوب من البحيرات المرة، ثم الإبحار حتى جنوب سيناء. فى حين أن الطريق الكلاسيكى المألوف، كان يجمع بين الطريق البرى والطريق البحرى، فتبدأ الرحلة من كويتوس^(****)، إلى الشمال من طيبة، ويخترق بعد ذلك وادى الحمامات الجاف حتى البحر الأحمر^(*****). وكان أفراد هذه الرحلة يحملون معهم ما يحتاجون إليه من ماء وطعام بالإضافة إلى الأخشاب اللازمة لبناء السفن التى تُبنى فى ميناء القصير، ثم تشق الرحلة مياه البحر فى اتجاه الشمال.

(*) خليج السويس تحديداً. (المترجم)

(**) ترد هذه الحقيقة التاريخية الموهلة فى القدم، رداً دامغاً على الذين يدعون فى الوقت الراهن أن سيناء لم تكن طوال تاريخها جزءاً من مصر، لا سيما أن هذه الشهادة قد جاءت من عامة مصريات فرنسية مرموقة. (المترجم)

(***) أو الدهنج. (المترجم)

(****) التصحيف اليونانى، للاسم المصرى القديم جيتيى، فقط حالياً. (المترجم)

(*****) وتستغرق هذه الرحلة أربعة أيام سيراً على الأقدام، وبلا نقاط للتزود بالماء. (المؤلفة)

إن كثرة هذه الحملات وقدمها، وطولها وارتفاع تكلفتها، تبرز الأهمية التي أولاها المصريون لهذه المستوطنة التجارية في **سيناء**، وقد أطنبت النصوص في الإشادة بها على نطاق واسع.



وإلى شمال شرق **مصر** وبعد اجتياز **بلوزيوم** أو **القنطرة** والسير بمحاذاة شاطئ **البحر المتوسط** يصل المرء إلى صحراء **النقب**. وفيما وراعا، كانت تمتد منطقة لم تكن قد عُرِفَت بعد، سواء إثنياً أو سياسياً، إنها **أرض كنعان**، وهي بلد صحراوي تخترقه القوافل القادمة من **بلاد العرب وبين النهرين**، عبر دروب طويلة. إنه بلد واقع في قبضة السلايين النهابين المنتمين إلى قبائل سامية رُحِّل. وضُمَّت الشواطئ الرملية بعض الموانئ النادرة، **غزة** و**عسقلان** و**يافا**. ومنذ بدايات التاريخ، اضطرت **مصر** أن تتولى أعمال شرطة الدروب، لحماية القوافل التجارية والحفاظ عسكرياً على أمن المداخل المؤدية إلى **الوادي** بثرواته الوفيرة، إذ كانت هذه الجماعات البشرية التي تفتقر إلى موئل تستقر فيه، تنظر إلى هذه الثروات نظرة ملؤها الطمع والجشع.

وبعد مرور ألفى سنة، أي حول ١١٨٠ ق.م، جاء **الفليستينيون**، وهم شعب **هندو أوروبي**، كانت **أسيا الصغرى** موطنهم الأصلي، ليستقروا في بلاد **كنعان** المطلة على البحر، ويعطوا اسمهم لهذا البلد: **فلسطين**^(٢١). ولكن في العصور القديمة، كان **لمصر** اليد العليا في هذه المناطق.



وإلى الشمال من **أرض كنعان**، وابتداءً من رأس **جبل الكرمل**، كانت تمتد منطقة ضيقة من السهول المحصورة بين البحر و**جبال لبنان**، لا يتجاوز عرضها ٢٥ كيلومتراً، إلا في النادر القليل. إن الاسم **فخنو** الذي يشير في اللغة المصرية إلى الشعوب السامية القاطنة في هذه المنطقة من **البحر المتوسط**، قد صحفه الإغريق إلى **فينقيا**. لم تكن **فينقيا** دولة موحدة، ولكن كانت تتكون من سلسلة من المدن - الدول

الشديدة الثراء على امتداد واجهة البحر، فنذكر **بييلوس** وهى أهمها، ثم **صور** و**أرواد** و**أوجاريت**. كانت أسر من الأمراء أو مجالس محلية تدير شئون هذه الوحدات السياسية.

كان **البحر المتوسط** يضمن وحدة هذا البلد من الناحية الجغرافية. أما البلد ذاته فكان مقسماً إلى أقسام مستقلة فرضتها نتوءات لبنان الصخرية المنحدرة أحياناً حتى الشاطئ. كانت الجغرافيا تتحكم في الاقتصاد: فيمارس السكان الزراعة فى السهول وتحديداً فى منطقة **أرواد**، فى الشمال^(*)، وفى الجنوب أيضاً، قرب مدينة **هكا** الحالية. كان ازدهار المنطقة يقوم على مصدرين للموارد الرئيسية، فمن ناحية، كانت الغابات الشاسعة التى تغطى سفوح **جبل لبنان**، غنية بأشجار البلوط والصنوبر والسرّو وبأشجار الأرز، بصفة خاصة. ومنذ بدايات الألف الثالث ق.م، سعى المصريون إلى هذه المناطق للحصول على الأشجار المطلوبة^(**) والضرورية لبناء السفن. وفى كثير من الأحوال، كانت أبواب المعابد تُصنع من خشب الأرز النفيس.

ومن ناحية أخرى، كانت التجارة هى أهم مصادر الرزق فى عالم **فينيقيا**. إن واجهة رائعة مطلّة على البحر سهّلت اتصالها بكل البلدان المجاورة. كانت الرحلة^(***) للوصول إلى **دلتا النيل** تستغرق أربعة أيام. كما ارتبطت هذه البلاد ب**مصر** و**سenaar**، عن طريق البر، عبر **بلاد كنعان**. وبطبيعة الحال، كان العبور إلى المناطق الواقعة شرق **لبنان** شاقاً وعرّ الملتبس. ولكن كانت **فينيقيا** ترتبط من جهة الشمال بالطريق التجارى العظيم فى العصور القديمة والذى يعرف اصطلاحاً ب**الهلل الخصيب**، وكان يربط بين **النهرين**^(***) ب**البحر المتوسط**. كان هذا الطريق الرئيسى ينطلق من **الخليج العربى**، ثم يسير صاعداً نهر **الفرات** ليخترق بعد ذلك صحراء أعالي **سوريا**، حتى حلب، ليصل

(*) قرب مصب **النهر الكبير**. (المؤلفة)

(**) كانت سهلة فى شهرى مايو ويونيو عندما تهبّ الرياح الموسمية من جهة الشمال. (المؤلفة)

(***) ترجمة حرفية للاسم الذى أطلقه الإغريق على هذه المنطقة **ميزوبوتاميا** Mesopotamie

ويتكون من شقين Meso ومعناه وسط أو بين و potamos أى النهر.

Dict. Robert, 1993 و Dict. de l'Antiquité. PUF, 2005. (المترجم)

فى نهاية المطاف إلى خلىج الإسكندرونه. وهنا، قد تتجه القوافل التجارىة، بحميرها المتباطئة الخطى، إلى الشمال مخترقة قىليقية، عبر جبال طوروس وصولاً إلى الأناضول، أو تتجه ناحية الجنوب، بمحاذاة شاطئ البحر المتوسط، لتصل إلى فينيقية، بل وإلى مصر، عند اللزوم. وفى الحقيقة، نجد أن هذا الطريق الهام قد اتخذ عند أقصى اتساعه، شكل الهلال.

كانت فينيقية، برأً وبحراً، الملتقى العظيم للطرق التجارية فى العصور القديمة، فهنا تتقابل دروب التجار القادمين من مختلف المناطق القريبة أو القصية. وفى هذه الأسواق الصاخبة المليئة بالحركة والحيوية وفى خانات القوافل هذه، كانت تتكدس كل ثروات الشرق وخيراته. وانهجت مصر، طوال تاريخها المديد، سياسة صداقة مع هذه المدن، دون مطمح سياسى حقيقى، فكان شغلها الشاغل فى المقام الأول، التبادل التجارى والازدهار الاقتصادى، إذ كان لها حضارة عريقة ضاربة فى القدم.



وإلى الشرق من شريط فينيقية الساحلى، وجدت أرض، نعرفها معرفة سيئة، تعيش فيها جماعات بشرية من العرق السامى، موزعة على قبائل متناثرة، وتتطابق مع صحراء سوريا، فى الوقت الراهن، وتطلق عليها النصوص المصرية لفظ ريتنو. إن بعض المحطات الكبرى لخدمة القوافل تشغل عدداً من الواحات: دمشق وقادش وتدمر وحلب. وسوف يقضى المصرى سانهت(*) جانباً كبيراً من حياته(٢٢) فى إحدى هذه المناطق(**).



وإذا انتقلنا إلى شرق أكثر بعداً، نصل إلى بين النهرين التى كانت أيضاً ذات سؤدد وحضارة تليدة. ويشير هذا الاسم إلى منطقة طبيعية تغطى حوضى نهرين

(*) أو سنوهى، ومعنى اسمه ابن الجميزة، وشاع خطأ تصحيفه إلى سنوهى. (المترجم)

(**) ربما منطقة ياه (٩) فى سهل البقاع. (المؤلفة)

كبيرين: **دجلة**^(*) و**الفرات**^(*)، ومنابعهما متجاورة في جبال **أرمينيا** الحالية، وينتهي مجراهما في **الخليج العربي**، وتشكل هذه الوديان حوضاً مترامياً الأطراف، تحفه جبال **هيلام**، ناحية الشرق، ومن هنا كانت بعض الروافد تنتهي عند هضاب **إيران** وبلاد **السند**. وفي الشمال الشرقي، وفي جبال **زاجروس** تحديداً، تشق روافد نهر **دجلة** دروباً تفضى إلى بحر **قزوين**. إن هذه المنظومة النهرية التي تنتشر في كل اتجاه كالشعة، جعلت من **بين النهرين** منطقة عبور شاسعة وطريقاً كبيراً لهجرة الشعوب الباحثة عن موئل جديد.

إن **بين النهرين** تسمية جغرافية. أما الواقع السياسى فيشير إلى عدد من الدول، تأسست منذ وقت مبكر.

ولا شك، أن أعالي **بين النهرين**، كانت الأقدم في إعمارها بالناس. فمن بلاد **أشور** جاءت بقايا الجماعات البشرية الأقدم، والتي تعود إلى العصر الحجري القديم. وفي **الشمال** وفي **الشرق**، من جبال **زاجروس** وسهل نهر **دجلة** الأعلى، جاءت قبائل ذات أصول قوقازية على ما يعتقد، لتستقر بمحاذاة النهر وحتى حدود بلاد **أكاد** وتشكل أصل الشعب **الأشوري**.

أما في **الجنوب**، فقد بلغت الحضارة بسرعة مستوى رفيعاً من الازدهار في بلاد **أكاد** و**سومر**. ويبدو أن الساميين كانوا أول من وصلوا إلى هذه المناطق، كانوا بدواً رُحلاً ترعى أغنامهم في هضبة وسط شبه **الجزيرة العربية**، وخطوا الرحال في المستنقعات الجنوبية من **الخليج العربي**. والأقرب إلى الصواب أن ذلك قد حدث في السنوات الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ في **مصر**. وبعد ذلك ظهر **السومريون**^(**) الذين لا تزال أصولهم محل جدال، فربما جاءوا من هضاب **إيران**، حيث كانوا جزءاً من جماعات بشرية تفرعت منها أيضاً شعوب وادي **السند**، الذين يشتركون معهم

(*) **دجلة** من الأكادية **إيبيجلات**. و**الفرات** من الأكادية **بوراتق**.

(الترجم) Dictionnaire de l'Antiquite, PUF, 2005, p.1394.

(**) ومعنى اسمهم «**رأس أسود**». (المؤلفة)

بروابط عديدة، واحتلوا الوديان الواقعة بين **نيبور** والبحر. ويبدو أن أقدم الحضارات ازدهرت في موقع **العبيد**، على نهر **الفرات**، وقرب **أور** التي ستصبح، في وقت لاحق، كبرى مدن **سومر**. وقد أتاحت الحفائر الأثرية إعادة تصميم هذه القرية الأولى، ففوق تلّ، تجمعت أكواخ صغيرة، مصنوعة من ضمات من البوص والطين المجفف وغطيت بسقف مسطح أو مُقَبَّب. كانت المواقع من الطوب اللبن. وبوجه عام، كان أبناء هذه المناطق التي تعج بالمستنقعات غير المحددة الواقعة بين البر والبحر، يقومون بتربية الأبقار والخراف والخنازير. وفي هذه الأراضي القائمة على الاقتصاد النهري، يصل الفيضان من مارس إلى سبتمبر ليخصبها، فتتضافر جهود الفلاحين لشق قنوات الريّ لتنظيم ورود المياه. وازدهرت زراعة الشعير. أما الآلات والأدوات، فكانت تُصنع من الطران الوارد من أعالي الصحراء، أو من السبج الوارد من **القوقاز**. الأمر الذي ينهض دليلاً على وجود علاقات منتظمة، عبر الأنهار، مع هذه المناطق القصية، وقبل الأزمنة التاريخية بفترة طويلة.

وترتّب على الاتصال المباشر مع البحر المساعدة، في البداية، على إنجاح تطور **سومر**. فقد كشف الآثريون، في **إريدو**، على الشاطئ الغربي من **الخليج العربي** على آثار أقدم مدينة **سومرية**. وسرعان ما تزايدت هذ المدن، وظهرت التجمعات الحضرية على شواطئ البحر، نذكر منها **أور** و**أوروك**، أو في الأماكن التي تلتقي فيها القوافل بالأنهار. فعلى نهر **الفرات** تأسست **بابل** في **أكاد** عند نهاية الدروب القادمة من **هينقيا** و**ماري** إلى الشمال قليلاً، عند نهاية الطرق القادمة من الشاطئ السوري، عبر **قادش** و**دمشق**. أما نهر **نجلة** الأبعد من المناطق المطلة على **البحر المتوسط**، فلم يتمتع بأهمية مماثلة لأهمية نهر **الفرات**، ولكنه كان الطريق النهري الرئيسي الذي يربط **القوقاز** ب**الخليج العربي**. وسوف تستفيد من هذا الوضع المتميز مدينة **أشور** التي ستصبح عاصمة **بلاد آشور**، قبل **نينوى**، في وقت لاحق. وأخيراً، استقرت قديماً المدن الأكديّة، مثل **كيش** و**نيبور**، في المنطقة المحصورة بين النهرين.

وتعود علاقات مصر ببلاديي **النهرين** إلى عصور ما قبل التاريخ، وإن كنا لانزال لا نلّم بمساراتها المحددة. ولكن بعض الشواهد، الموغلة في القدم مربكة. فيحتفظ متحف **اللوفر بباريس** بسكين عثر عليه في **جبل العركي**^(١)، في **مصر العليا**، ويعود إلى عصر ما قبل الأسرات، وقد نُقش على مقبضه العاجي موضوع **جبلجاميش**. فنشاهد رجلاً مرتدياً قلنسوة مخروطية الشكل يواجه أسدين. إنه موضوع **سومري** ثم **بابلي**^(٢). وعلى صلاية تعود إلى فجر التاريخ، نُقش كما لاحظنا^(٣)، مشهد ينم عن واقعية بالغة الوحشية، وهو أبعد ما يكون عن الروح المصرية^(٤): إن طيور العقاب تنقض على الجرحى الممددين على أرض معركة، وتفقأ عيونهم وتمزقهم. ولتلقى بمشهد مماثل على صلاية عثر عليها في **لاجاش** في بلاد **سومر**. كما أن موضوع الحيوانات الخرافية بأعناقها المتشابكة، والذي يزخرف بملامحها الخيالية صلايات مصرية أخرى، هو أيضا موضوع **سومري**. كذلك فالأسود المنحوتة على الصلايات المصرية، تصور اللبدة الكثيفة المقصبة التي تشبه لبدة الأسود الآشورية، وتختلف عن اللبدة الأكثر بساطة لأسود العصر الفرعوني. كما نلاحظ أن ملوك **مصر** الموحدة الأوائل كانوا يصدّقون على قراراتهم فيمهرونها بختم أسطوانى الشكل^(٥). مثل **السومريين**. إن هذه المطابقات وهذه الانتقالات توحى بوجود تأثيرات عميقة على **مصر**، جاءت من **آسيا القصية**.

هل وجدت علاقات مباشرة عن طريق القوافل المتجهة عبر الصحراء إلى **البحر الأحمر**، أم علاقات غير مباشرة عن طريق الاتصالات في **فينيقيا**؟ ما زلنا نجهل ما حدث.

(*) تجاه **نجم حمادى**. (المترجم)

(**) يمكن تأمل صورته الجميلة الواضحة في:

G. Andreu, M-H. Rutschowskaya, Ch. Ziegler, L'Egypte Ancienne au Musée du Louvre, Hachette, 1997, p.41 (المترجم)

(***) يوجد رسم واضح كل الوضوح فى: د.عبدالعزيز صالح: حضارة مصر القديمة وأثارها،

الجزء الأول، د.ن. ١٩٨٠ ص ١٩٢ شكل ٢٥. (المترجم)

(****) يمكن مشاهدة نماذج له فى **المتحف المصرى بالقاهرة**. الطابق الأرضى، رواق ٤٣، أمام

المدخل. (المترجم)

وأخيراً، فألى الشمال الغربى من **أشور** كانت تمتد منطقة، لم تصلنا عنها سوى معلومات قليلة وتطلق عليها النصوص المصرية اسم **سويارو**.



والى الشمال، تحاذى **مصر البحر المتوسط** فى قسمه الشرقى، لتصبح وسيلة اتصال سهلة مع أسيا و**بحر إيجه**. وانطلاقاً من **الدلتا**، كانت السفن الكبيرة تصل بسهولة إلى شواطئ **فينيقيا**، وفى وسعها أن تبحر منها فى اتجاه **قبرص وكريت** وجزر **القوقلادس**. كانت **قبرص**(*) منذ الألف الرابع قبل الميلاد، بلد صيادى أسماك. وحول عام ٣٠٠٠ حطت على هذه المنطقة هجرة من **الكاريين**(**)، لتضمن لها تطوراً اقتصادياً مزدهراً فى الزراعة واستغلال مناجم النحاس العظيمة الأهمية فى **تروδος** فى داخل الجزيرة. ولما كانت **قبرص** قريبة من **فينيقيا**، الملتقى الكبير للطرق التجارية، فمن المحتمل أيضاً أنها أقامت فى العصور القديمة علاقات مباشرة مع **مصر**.

كما بلغت جزيرة **كريت** مستوى رفيعاً من الحضارة. وتستخدم النصوص المصرية عبارة **كفتين** للدلالة على سكانها. وقد عُثر على بقايا تجمعات بشرية تعود إلى العصر الحجري القديم فى سهول **كنوسوس Cnossos** و**فايستوس Phalstos** الخصبة. ومنذ بداية التاريخ المصرى، عرفت جزيرة **كريت** ازدهاراً حضرياً على قدر كبير من الأهمية. وتوجد شواهد على إقامة علاقات مع **مصر** منذ وقت مبكر جداً. هكذا وجدت منذ القدم فى جزيرة **كريت** علامات هيروغليفية مصرية مستخدمة كعناصر زخرفية.

والى الشمال قليلاً، وفى بحر **إيجه** تحديداً، كانت تقدم جزر **القوقلادس** منتجاتها من المواد النفيسة كالرخام والسبيج(***). *obsidienne*.

(*) **الأسيا** هو الاسم الذى يرد فى الغالب فى النصوص المصرية للإشارة إلى هذه الجزيرة. (المؤلفة)

(**) هم سكان مستعمرة يونانية فى **أسيا الصغرى**. (المترجم)

(***) **السبيج**: مادة مظهرها كالزجاج. وهو زجاج طبيعى منشؤه بركانى، أسود اللون عادة، ولكنه قد يكون بنياً أو أشهب أو أخضر، ورقائقه شبه شفافة. ألفرية لوكاس: المواد والصناعات عند المصريين، ترجمة د. زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مذبولى، ١٩٩١، ص ٦٦٧. (المترجم)

أما **اليونان**، فكانت حتى الآن منطقة بلا حدود واضحة، ويسكنها خليط من الأعراق المحلية، جاء **الكاريون** حول عام ٢٠٠٠ للاختلاط بهم، وكانت الكثافة السكانية مرتفعة إلى حد كبير في **البيلوپونيز**^(١٠) Pélouponèse وفي **الارجوليد**^(١١) Argolide وفي **كورنتوس**^(١٢) Corinthe، على وجه التحديد. ولكن علينا الانتظار حتى النصف الثاني من الألف الثالث لنستشف وجود نشاط بحري هام. ولن تنضم **اليونان** إلى ركب تاريخ مناطق **البحر المتوسط** إلا في وقت متأخر نسبياً.

ملاحظات أولية حول دراسة التاريخ

لم نتعرف على تاريخ **مصر** إلا منذ عهد قريب، وتحديدًا في القرن التاسع عشر. وبالفعل، فمنذ العصور القديمة، ظل العديد من الآثار تطلّ على الرمال أو النهر أو محفورة في التلال. وأياً كانت عظمتها وجمالها، وإن كانت بكل تأكيد شواهد تشد إليها الانتباه، إلا أنها ظلت بكما، تكتفى فقط بإثارة تيار من الولوج الشغوف **بمصر**. وعلى امتداد تسعة عشر قرناً، كانت النصوص مصدرًا لعدد لا يحصى من التأويلات البعيدة كل البعد عن الحقيقة، إن لم تشوهها وتحرفها. ولكن قراءة الوثائق المكتوبة التي لا حصر لها، التي أورثتها لنا **مصر** القديمة، تساعدنا من الآن، على فهم فهمًا حقيقياً فكر هذا الشعب وحياته وورعه وتاريخه وتعاقب أحداثه البارزة في مساره التاريخي المديد طوال ثلاثة آلاف سنة.

(*) شبه جزيرة في جنوب **اليونان** بين بحري **إيجيه** و**الإيوني**. (المترجم)

(**) شمال شرق **البيلوپونيز**. (المترجم)

(***) مرفأ في جنوب **اليونان**. (المترجم)

أسس اكتشاف **شمبوليون** علم المصريات^(*). ولكن يمكن القول، أن حتى لحظتنا الراهنة، لم تكتشف كل الوثائق، فكل موسم من مواسم الحفائر، يأتي بنصيبه من الاكتشافات الجديدة، كما لم تنشر بعد، الشواهد العديدة التي بين أيدينا، فمنذ قرن من الزمن والجهود العلمية بما تثيره من حماس في الغالب، لاتعرف لها حدوداً. إن ما نعرفه عن تاريخ **مصر** يتكون من نقاط مضيئة وأخرى مظلمة. وبالتدريج، سوف ينقش الظلام بفضل عمل متواصل يغمره الحماس، إذ يحتاج إلى صبر **أيوب**، بهدف ضبط الأسماء والوقائع والتواريخ في مجموعات تظهر فجأة. فعلى عالم الآثار، أن يكون أيضاً فقيهاً لغوياً ومؤرخاً، إذ يظل النص المكتوب الشاهد الرئيسي الحسى والبرهان الوحيد، على فكر ثاقب، جاء الفن ليعبر عنه تعبيراً ملموساً، كبرهان لا غنى عنه، ولكنه شكلي فقط.



ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، جرى العرف على تسمية مختلف عصور تاريخ **مصر** بالمصطلحات التي حددها عالم المصريات الألماني **ريشارد ليبسيوس** Rich-ard Lepsius الذي قسم هذا التاريخ تقسيماً عقلاً إلى ثلاث **دول**^(***): الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة. إنه تقسيم مناسب لهذه العصور، الهدف منه تقديم صورة للتاريخ الجماعي للمجتمع الفرعوني. وتتطابق هذه الدولة مع مراحل الحضارة المصرية التي عرفت الاستقرار، وتفصلها أزمنة من الاضطرابات يُطلق

(*) في كتاب معجم تاريخ مصر، تأليف جوان فوتشر كنيج، ترجمة عنان الشهاوي، مراجعة عاصم الدسوقي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص ٣٠٢، ورد ما يلي:

«كان **شمبوليون** من بين العلماء والباحثين الذين صحبوا الغزو الفرنسي لمصر في ١٧٩٨».

وهذا تشويه للواقع والحقيقة، إذ ولد **جان - فرانسوا شمبوليون** في ٢٣ ديسمبر ١٧٩٠، ولم تطأ قدمه أرض **مصر** لأول مرة سوى في ١٨ أغسطس ١٨٢٨، عند وصوله إلى الإسكندرية، أي بعد رحيل الفرنسيين بربع قرن. (المترجم)

(**) ولد عام ١٨١٠ وتوفي في **برلين** عام ١٨٨٤. أهم أعماله «آثار مصر والنوبة»، في ١٢ مجلداً ضخماً، سجل فيها نتائج أعمال البعثة التي رأسها إلى **مصر**. (المترجم)

(***) Empire بالفرنسية و Kingdom بالإنجليزية أي مملكة Reich بالألمانية. (المترجم)

عليها اسم: **عصور الانتقال**. ولكن اللفظ Empire الفرنسي وترجمته **إمبراطورية** ينطوى على أكثر من معنى. وبالفعل فاللفظ Reich الذى استخدمه **ليبيسيوس** قد يُترجم ترجمة صائبة بلفظ **دولة**^(*). ويصعب علينا أن نتحدث بوجود إمبراطورية Em-pire، فى بداية تاريخ **مصر**، لأن المدلول السياسى لهذا اللفظ يفترض أن يتوسّع البلد خارج حدوده ليشمل مناطق شاسعة، بل الأحرى بنا أن نتحدث عن مملكة، ليطلق على العامل الذى يحكمها لقب «**ملك مصر العليا ومصر السفلى**». وسوف تتسع رقعة هذه المملكة ابتداءً من ١٥٨٠ ق.م على أيدي **التحامسة**، بدءاً من قلب **إفريقيا** وحتى نهر **الفرات**^(**). وعرف **الرعامسة**^(***) فى القرنين الثالث عشر والثانى عشر كيف يحافظون على هذه الإمبراطورية الشاسعة، ومن الآن سوف يظل حاكمها يحمل لقب **ملك مصر العليا ومصر السفلى**، ولكن أيضاً «**شمس الأقواس التسعة**»، أى الأراضى الأجنبية.

وعند الحديث عن مختلف العصور سوف أكتفى باستخدام تقسيم آخر تقليدى. إنه التقسيم إلى أسرات، وهو على ما يرجح من وضع **المصريين** أنفسهم: عشرون للعصر الفرعونى، بالمعنى الدقيق للعبارة. وثلاثون حتى انتصار **الإسكندر الأكبر** فى معركة **إيسوس**^(****) Issos. إن عدداً من المصادر، تتطابق فيما بينها لحسن الحظ، توفر لنا التعرف على التتابع الزمنى لفترات حكم ملوك **مصر**. وقد وصلنا هذا التتابع بفضل **مانتون** فى المقام الأول، وهو كاهن مثقف، عاش فى القرن الثالث قبل الميلاد وكان يجيد **البيروغليفية** واللغة اليونانية التى كتب بها مؤلفه الرئيسى **أيجيبتياكا** Ae-gyptiaca أى **تاريخ مصر**^(*****)، وكان ثمرة أبحاثه فى مكتبات المعابد والسجلات

-
- (*) وهو الذى اختاره علماء المصريات المتحدثون بلغة الضاد، ودرجوا على استخدامه. (المترجم)
- (**) لمزيد من التفاصيل راجع: **كلير لالويت، طيبة ونشأة إمبراطورية**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. (المترجم)
- (***) لمزيد من التفاصيل راجع: **كلير لالويت: إمبراطورية الرعامسة**، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩. (المترجم)
- (****) عام ٣٣٢ ق.م، عندما هزم الملك الفارسى **داريوس الثالث**، ليفتح **مصر** فى العام التالى. (المترجم)
- (*****) وقد كتبه بناء على طلب **بطليموس الثانى**. (المترجم)

الملكية، وللأسف لم يصلنا هذا الكتاب كاملاً وينحصر كل ما تبقى منه فى بعض الشذرات أو الملخصات نقلها المؤرخون اليهود مثل **يوسيفوس** Flavius Josephe، وكتاب الحوليات المسيحيون مثل **يوليوس الإفريقى** Jules l'Africain، حول عام ٢٢٩م، و**يوسابيوس** Eusèbe حول عام ٣٢٠م. أما آخر أصداء مؤلف **مانتون** فقد وردت فى **الشامل فى تاريخ العالم** منذ بدء الخليقة وحتى أيام الإمبراطور **نقلديانوس** (١٠) Dioclétien، وكتبه الراهب **جورجيوس** المدعو **سينكلوس** Georges le Syncelle حول عام ٨٠٠م. ويفضل هؤلاء النقلة، استطعنا - وإن بقدر من الحذر - أن نستعيد عمل هذا الكاهن المؤرخ. ويمكن أن نعتمد على قوائم الأسماء الملكية وترتيبها فى أسرات وما يصاحبها من معلومات عن مدة سنوات الحكم، وبالفعل، فإن المصادر المصرية تؤكد، بشكل عام، صواب هذا التصنيف.

وبالنسبة للأسرات الأولى وحتى الأسرة الخامسة وعهد **نى أوسر رع**، تحديداً، نستمد معلوماتنا من الحوليات الملكية المنحوتة بالخط الهيروغليفى على لوح كبير من حجر الديوريت عُثر على ستة من أجزائه الموزعة فى الوقت الراهن على عدد من المتاحف (١٠)، وأهمها من مقتنيات متحف **پالرمو** فى جزيرة **صقلية**. وجرى العرف أن يطلق على مجموع هذه الأجزاء **حجر پالرمو** Palerme. إن سطح الحجر مقسّم إلى خانات تشير كل خانة منها إلى سنة واحدة، فتذكر أهم أحداث كل سنة من السنين: تاريخ جلوس الملك على العرش والحروب أو الحملات والأعياد الدينية وتأسيس المعابد والمدن والتعداد. والقسم الأسفل من كل خانة من هذه الخانات دَوّن فيه ارتفاع منسوب فيضان **النيل** فى الفترة المعنية، وهو تسجيل جوهرى لحياة البلاد. ويعتبر **حجر پالرمو** مصدراً للمعلومات المباشرة على قدر كبير من الأهمية لمعرفة بدايات التاريخ المصرى.

كما أن وثائق مصرية أخرى تؤكد بصفة عامة، صحة قوائم **مانتون**. واعتباراً

(*) إمبراطور رومانى ٢٨٤-٣٠٥. (المترجم)

(**) يحتفظ متحف **القاهرة** بأحد أجزائه، الطابق العلوى، القاعة ٤٢. (المترجم)

من الأسرة الثامنة عشرة، توفر لنا **بردية تورينو**^(*) معلومات مماثلة للمعلومات التي قدمها لنا المؤرخ القديم، وللأسف فهي في حالة سيئة جداً من الحفظ. وإلى العصر ذاته تعود أيضاً ثلاث قوائم ملكية، وهي مجرد جدول بأسماء الفراعنة وُضع لأهداف دينية: ونعني بذلك، كشف بأسماء الملوك المتوفين الذين لهم حق الانتفاع من الشعائر التي تقام من أجل الأجداد في المعابد التي عثر عليه فيها. ومنها قائمة **سقارة**^(**) وقائمة معبد **أبيدوس** وقائمة معبد **الكرك**^(***) الموجودة حالياً في **متحف اللوفر بباريس**.

إن العمل الدؤوب الذي يقوم به علماء المصريات، يدعمهم في ذلك مؤلف **مانتون**، يساعد على «سدّ الثغوب والفجوات». إن دراسة مختلف الوثائق التي لا تحصى، وتذكر أسماء الملوك ومؤرخة بتاريخ منسوب إلى كل عهد على حدة، تساعدنا على الوصول إلى تطابقات بطينة ولكنها مثمرة.



وفي نهاية المطاف، أسجل ملاحظة أخيرة، فعندما أذكر أسماء المدن، لا أشير إليها بطريقة واحدة، فأصل الأسماء مختلف، فقد يكون مشتقاً في بعض الأحوال من التسمية المصرية. إن **نخب** مثلاً هي مدينة الإلهة **نخبت** و**حات نوب** هي «**قصر الذهب**». وبعض الأسماء هي أحياناً التصحيف اليوناني للاسم الأصلي. إن **هليوبوليس** هي «**مدينة الشمس**» و**هرموبوليس** هي «**مدينة هرمس**»، بعد أن وحده الإغريق بالإله المصري **تحت**، و**هيراكنبوليس** هي «**مدينة الصقر**» - **حورس**. وأخيراً فقد أستخدم الأسماء العربية الحالية، فأذكر منها **بنى حسن** و**قل العمارنة** و**الكاب**. وسوف أظل

(*) يحتفظ بها **متحف تورينو بإيطاليا**. (المترجم)

(**) عثر عليها في مقبرة كاهن اسمه **ثوتري** من معاصري **رعمسيس الثاني**، وهي من مقتنيات

المتحف المصري بالقاهرة، الطابق الأرضي الرواق ٨. (المترجم)

(***) أقامها **تحت** في الثالث في حجرة تقع في الركن الجنوبي الغربي من **بهو الأمياد بالكرك**.

وقد نقلت إلى **متحف اللوفر** بعد انتزاعها من مكانها، وحل محلها الآن مستنسخ جصّي رديء.

(المترجم)

أستخدم فى هذه الحالة الأسماء الشائعة، وإن اختلفت أصولها، حتى لا أشوه ما أشير إليه من مراجع^(*).



الفترة الزمنية التى يتناولها هذا المجلد الأول من تاريخ مصر^(**) يبدأ من الأسرة الأولى وحتى نهاية الأسرة الثانية عشرة. وأعتقد أنه من المفيد أن أقدم جدولاً بالتتابع الزمنى الشامل لهذه الأسرات الاثنتى عشرة. إن معرفتنا ببعض الملوك محدودة، ولكن من المفيد ذكرهم، تيسيراً على القارئ، كلما أشرنا إلى واحد منهم وإلى مكانه فى التسلسل التاريخى. وبالفعل فإن قلة المعلومات التى بين أيدينا عن بعض الملوك لايسمح بتقديم عرض مترابط لتتابع مختلف العهود، كما كان^(***) متاحاً لنا فى المجلدين التاليين من هذا التاريخ. وقد اخترت أن أقدم قائمة بسيطة وتتابعاً زمنياً يأخذ بمتوسط مختلف التقديرات^(****).



* الأسرة الأولى (اعتباراً من ٣٢٠٠ ق.م)

نعرمر: («مينيس Manes - مينا - الأسطورى عند الإغريق»)، (أى محبوب نعر).

عصا: («أى المحارب»)

چر

چت (أو واجى)

(*) عند ذكر اسم المدينة لأول مرة سوف أوضح الاسم المصرى القديم وتصحيفه اليونانى، والاسم

العربى الحالى. (المترجم)

(**) راجع مطلع المقدمة. (المترجم)

(***) لأنهما صدرا قبل هذا المجلد، راجع مطلع المقدمة. (المترجم)

(****) لأن السنوات المذكورة هى تقريبية لهذه الفترة من تاريخ مصر. (المترجم)

لن

مع/إيب

سمرخت

قع

الأسرة الثانية (حول عام ٣٠٠٠ ق.م)

حوتب سخموي: («فليكن القويان - حورس وست - في سلام!»)

نب رع: («سَيدي هو رع»)

ني نثر: («المنتسب إلى الإله»)

أونج

سنج

پر إيب سن: («ليت قلوبهم ترتقي»)

خم سخموي: («فليتجلَّ القويان»)

الأسرة الثالثة (٢٧٧٨-٢٧٢٣)

چسر: («السنَى، الرفيع الشأن»)^(١٠)

سانخت أونب كا

خم با: («ليت يأنى»^(٢٥) يتجلى»)

(*) هل أجازر وأترجمه بكلمة الجسور؟ (المترجم)

سخم خت

نفر كا رع: («كامل هو كا^(٢٦) رع»)

حوني

الأسرة الرابعة (٢٧٢٣-٢٥٦٢)

سنفرو: («هذا الذي يقيم الكمال» = رع)

خوفو^(٢٧): («ليت رع يحميني»)

جد إيف رع: («مبة رع»)

خفف رع: («ليت رع يتجلى في مجده»)

من كاو رع: («فلتكن كاعات رع راسخة»)

شپسس كاف: («إن كاهه بهي»)

الأسرة الخامسة (٢٥٦٢-٢٤٢٣)

أوسركاف: («قوى هو كاؤد»)

ساحورع: («ليت رع يحميني»)

نفر إيد كا رع - كاكاي: («كامل كل ما ينجزه رع»)

شپسس كا رع: («إن كا رع رائم»)

(*) وهو مصغر اسمه بالكامل: «خنوم - خوف - وي» أي «ليت (الإله) خنوم يحميني». (M. Damiano - Appia. l'Egypte. Dict. Enc. Grund. 1999. p.282. (المترجم)

نفر إلف رع: («كامل هو رع»)

نى أوسر رع: («القوة تعود إلى رع»)

من كاو حورن: («فلتكن كائنات حورن راسخة»)

جد كا رع - إيسيسى: («هبة من كا (الإله) رع»)

أوناس

الأسرة السادسة (٢٤٢٣-٢٢٦٣)

تيتى

أوسر كا رع: («إن كا (الإله) رع مقتدر»)

بيبي الأول

مر إن رع («محبوب رع»)

بيبي الثانى

مر إن رع الثانى

نيتوكريس^(١)

الأسرتان السابعة والثامنة

مرحلة من الأزمات والثورة الاجتماعية، لا نعرف عنها سوى القلة القليلة من

المعلومات.

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم نيت أقرتى. (المترجم)

الأسرة التاسعة (٢٢٢٢-٢١٣٠)

خيتى الأول

مرى كا رع: («محبوب كا (الإله) رع»)

خيتى الثانى

ضاعت أسماء عدد من الملوك

الأسرة العاشرة (٢١٣٠-٢٠٧٠)

نفر كا رع («كامل موكا (الإله) رع»)

خيتى الثالث

مرى كا رع الثانى

الأسرة الحادية عشرة (٢١٦٠ تقريباً - ٢٠٠٠)

حكمت بالتوازي مع الأسرة السابقة.

أنتف الأول (سهرتاوى)

أنتف الثانى (واح عنخ)

أنتف الثالث (نخت نب تپ نفر)

مونتو حوتپ الأول (سعنخ إيب تاوى): («ليت مونتو يكون فى سلام»)

مونتو حوتپ الثانى (نب حيت رع)

مونتو حوتپ الثالث

الأسرة الثانية عشرة (١٧٨٥-٢٠٠٠)

أمن إم حات: (أمون هو الأول)

سن أوسرت الأول: (رجل الإلهة أوسرت)

أمن إم حات الثانى

سن أوسرت الثانى

سن أوسرت الثالث

أمن إم حات الرابع

سويك نفرو رع^(*): (سويك هو جمال رع).

(*) وهى ملكة، وآخر من حكم الأسرة الثانية عشرة. كما أن **نيت أفرتى** كانت آخر من حكم الأسرة السادسة. وقد حكمت كلاهما فى ظروف عصيبة، انتهت بالفوضى. (المترجم)

الفصل الثانى

الإيمان الدينى الآلهة والأساطير

فى العالم الوثنى المترامى الأطراف، تقيم الآلهة فى كل الأجزاء المكونة للعالم المخلوق، فى السماء والأرض، وفى الحقول والمياه والأنهار، وفى الصحارى القاحلة أو فى النبات. هكذا، فإنها تتجسد فى الأشكال الأدمية أو الحيوانية أو النباتية، فكلها من صنع الخالق. وإذ تتوافق هذه الأشكال فإنها تجمع بين القدرات المتألفة للبشر والحيوانات والنباتات، ضمناً لفاعلية سحرية إضافية. كان المصريون على قدر كبير من الورع والتقوى، يتعبدون لهذه القوى الطبيعية التى تحيط بهم، فتحميمهم فى أغلب الأحوال وإن كانت عدوانية أحياناً. إنه عالم رحب بلا حدود قائم على وحدة الوجود^(*) panthéisme.

والدين معنى بكل ما يحدّد الصلة والروابط القائمة بين البشر والآلهة. إن العالم القديم فى مجموعه لم يعرف الديانات المنزلة نتيجة وحى إلهى. فالمصريون شأنهم شأن كل الشعوب الأخرى كالفينيقيين وأبناء كريت وبلاد بين النهرين ثم الإغريق والرومان، فى وقت لاحق - كانوا يعبدون هذا الجانب الإلهى الكامن فى الطبيعة القريبة منهم أو البعيدة، على حدّ سواء. لقد سعوا بفضل شعائر دينية مارسوها لآلاف السنين، أن يفهموا هذه القوى، ويؤثروا عليها، إذا لزم الأمر، أى سعوا إلى التصالح معها.

(*) لمزيد من التفاصيل، راجع: كلير لالويت: طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٥٩٦. (المترجم)

إذا كانت مفردات اللغة المصرية لا تعرف ما يقابل كلمة ديانة في لغاتنا المعاصرة، فعوضاً عنها نجد أن أعداداً لا تحصى من العبارات، تحدد هذه الشعائر التقليدية المتوارثة، وكلها أفعال أساسية هدفها أن يشارك البشر الآلهة. ومن بين الشعائر المألوفة، تُؤدَّى ثلاث منها في سلسلة متعاقبة، في الغالب. الأولى هي **دوا نثر**، أى «**التعبد للإله**»، إنها مشاركة روحية حقيقية، فيظهر الشخص واقفاً، ولا يركع إلا في النادر القليل، رافعاً يديه عند مستوى وجهه وراحته متجهتان ناحية الخارج، في اتجاه تمثال الإله الذى يواجهه، ملتصقاً أن تُنقل إليه حركة التيار الإلهى السحري. والشعيرة الثانية هي **سن قا** أى «**لامسة الأرض**»، أى السجود، فيلاصق الأرض بوجهه، تعبيراً بدنياً عن الخضوع للإله. وأخيراً، نصل إلى الشعيرة الثالثة وهي **ريديت ياورى** «**إطلاق الابتهاالات**»، ففي حركة رحبة يرفع المرء يديه إلى أعلى ويحركها، بينما يصيح صيحات فرح، تعبيراً عما يشعر به من سعادة بسبب علاقة المشاركة التى تجمعها بالإله.

أصل المعتقدات

كانت **مصر** فى عصور ما قبل التاريخ تتكون إذن من عدد من القبائل والبطون، أى من مجموعات من الأفراد تجمعهم صلة القرابة مع إحاطة أحد الأجداد أو إله ما، بأكبر قدر من التكريم والتبجيل. كان لكل بطن من البطون لواؤه الإلهى، وهو عبارة عن حامل تستقر فوقه صورة الإله، نذكر منها على سبيل المثال الصقر أو حيوان ابن أوى أو أبا منجل أو شجرة أو ما شابه ذلك. ولا يتحدد البطن بمقر إقامة ثابت، ومن ثم كان لواؤه متنقلاً، ولاغنى عنه لحماية المجموعة بفضل قدراته السحرية الناجعة. وقرب عام ٤٠٠٠ ق.م، يبدو أن اتحاداً هاماً لهذه المجموعات التى كانت تعيش حياة ترحال قد تحقق للمرة الأولى. هكذا انتظمت أنشطة هذه البطون فوق أراضٍ ثابتة، يُطلق عليها **سييت**. إن اللواء المميز لكل منطقة من هذه المناطق، الموروثة عن

الصورة التي سُميت باسمها البطون الأقدم، قد ظهرت، مغروسة في أرض تشقها القنوات طولاً وعرضاً، وهى صورة **السيب** [A] (*). فما الدافع إلى وجود هذه الصور المقدسة؟ وما هى العلة التى حدّت هذا الاختيار؟ إن أتباع كل ديانة تؤمن بتعدد الآلهة، يشاركون الطبيعة بكيانهم. والشئ نفسه يقال عن المصرى القديم، على نحو خاص. إن الحب والاحترام والمخاوف تعبيرٌ عن ردود فعله فى حضرة كائنات أو أشياء تساعد أو تسيطر عليه أو تهاجمه أو تثير الفرع فى نفسه، فجعل منها آلهة ليقدم لها الشكر والحمد، اعترافاً بجميلها ومننها. فالبقرة مثلاً تهب الطعام والخصب، وشجرة الجميز توفر الظل فى ساعات القيظ أثناء النهار، والشمس تخلق الحياة وتحافظ عليها. أو قد يرمى بتصرفه هذا إلى التخفيف من عدوانيتها المحتملة وتجنب أضرارها، ونذكر منها ابن أوى والتمساح والثعبان والأسدة (**) وفرس النهر. كما يجلّ قوة الطاقة الحيوية فى زكور القطعان كالثور والكبش، أو يقرن الحيوان بمكان مساره الطبيعى: فيجمع بين الصقر والسماء، وبين ابن أوى والصحارى المحيطة بالحيوانات. إنه مَجْمَع رحب للآلهة، يمزج فى حركة واحدة مقدسة، كافة عناصر الكون التى يعود وجودها، على حدّ سواء، إلى واقع ملاحظاته والحقائق البسيطة، أو إلى الأفكار الخيالية والكونية: إنها الشمس التى تولد من جديد مع مطلع كل فجر، وعالم النبات الذى يعود إلى الحياة مع حلول الربيع. إن **رع وأوزيريس** اللذين سوف يجسدانهما، يصبحان أعظم ضامنين لحياة تدوم إلى الأبد، أسوة بالجِرم السماوى وبالنباتات. هذا «**الخليط**» الأول، وإن بدا مُعقّداً فى نظرنا، سوف يعقبه، شيئاً فشيئاً، على مرّ التاريخ، تجميعات أكثر عدداً وتركيبات أكثر أهمية.

وعندما توحد القسم الأدنى من **وادي النيل** على يدى **نعرمر**، حول عام ٣٢٠٠ ق.م، وعندما قامت إدارة إقليمية وتطورت المدن، استمرت العبادات المحلية فى الازدهار، وحدث نوع من التراتب الهرمى بين العقائد. ومن أجل قيام نظام عقلانى

(*) راجع الملحق فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) مؤنث أسد، المعجم الوسيط. (المترجم)

للرى، فى المقام الأول، قُسِّمَ الوادى إلى قطاعات استثمارية، وهى تقسيمات إدارية أطلق عليها الإغريق اسم **نوموس** (٥) **nomos** وهو الاسم الذى شاع استخدامه فى أيامنا هذه فى اللغات الأوروبية، وهو المقابل للكلمة المصرية **سييت**. عندئذ أصبح الإله الذى يُعبد فى عاصمة الإقليم هو الإله الرئيسى على مستوى الإقليم. وفى مناخ روح التسامح السائدة، وهى سمة الإيمان فى العصور القديمة، كانت هذه العبادة الرئيسية لا تستبعد الشعائر التى تقام من أجل آلهة ثانوية، تظل مرتبطة بمدينة أو قرية محددة، لأسباب تعود إلى عهود قديمة، بهذا القدر أو ذاك، أو آلهة محلية، إلى حد ما، إذ كان المصرى لا يهجر أبداً أى عبادة من عباداته أو يتخلى عنها.

ولكنه كان مولعاً بالتوازن والتناغم المناسب، فظهرت تآلفات جديدة بين هذه الآلهة بعد أن كانت لاتزال مبعثرة ببعثرة نسبية، الأمر الذى قاد إلى ظهور نزعات تركيبية جوهرية. واتخذ أبسطها الإطار التقليدى الذى يُشكّل أساس المجتمع المصرى ذاته، ألا وهو العائلة. فلم تكن الآلهة كيانات قصية إلى حد كبير، بل كانت تعيش وسط البشر، وترتبط بهم بعلاقات إنسانية. هكذا ففى الإقليم الذى تُعبد فيه آلهة مختلفة، ابتكر المصرى الثالث: الإله الأب والإلهة الأم والإله الابن.

وتشكلت تركيبات أكثر أهمية: إنها منظومات لاهوتية، تضافرت فيها جهود مفترضة لأعداد كبيرة من الآلهة، وحُشدت للقيام بعمل جماعى، فصيغت قصصُ الخلق، لتفسير نشأة العالم، لتُشكل مشهداً طبيعياً رحباً تتداخل فيه الحقائق الواقعية بالفكر الأسطورى.

ثم جاءت الأحداث التاريخية لتُعلى من شأن هذا الإله أو ذاك، ليحتل مكان الصدارة على الصعيد الوطنى. نذكر على سبيل المثال **رع** و**أمون**. فالدين والتاريخ مرتبطان فى **مصر** ارتباطاً من الصعب أن تنفصم عراه.

(*) أى إقليم بالعربية. (المترجم)

هكذا نشأت بالتدريج روابط متنوعة بين عبادات، كانت أصلاً مبعثرة، بهدف إيجاد توازن متناغم.



إن معرفة آلهة هذه الفترة الممتدة من الأسرة الأولى وحتى الأسرة الثانية عشرة، متاحة لنا بفضل مصدرين رئيسيين من الوثائق: أولهما النصوص المنحوتة على جدران حجرات الدفن للأهرام الملكية عند نهاية الأسرة الخامسة وخلال الأسرة السادسة (٢٥٧٠-٢٢٧٠ ق.م تقريباً). ولا تشكل هذه النصوص مصنفاً مترابطاً، فتتعاقب التعاويذ والترانيم، دون ترتيب واضح^(*). وهذه النصوص هي زاد الملك المتوفى، الذى لا غنى عنه لتيسير صعوده إلى السماء، بفضل أساليب الكلمة السحرية.

وثانى هذين المصدرين هو النصوص المعروفة اصطلاحاً بـ**متون التوابيت**، وهى نصوص خاصة بالأفراد. وإذا وجدت مدونة فى القليل النادر على جدران حجرات الدفن أو على البردى أو على بعض الألواح الحجرية، إلا أن هذه النصوص الدينية قد دَوِّنت أساساً على جوانب الأحواض الخشبية المستطيلة التى يطلق عليها اصطلاحاً التوابيت. وقد ظهرت فى الأسرتين التاسعة والعاشرة، ولكننا نعرفها على نحو خاص من التوابيت الخشبية التى تعود إلى الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة^(**). والتابوت هو **بيت المتوفى**، سماؤه هى الوجه الداخلى من غطاء التابوت، فيحمل إما صورة كيان إلهى سماوى أو رسومات فلكية، وأرضيته هى قاع التابوت. أما لوحه الجانبيان فيرمزان إلى الأفقين. كما رسمت على سطوح التابوت الخارجية بعض الأدوات ذات الاستخدام اليومي وبعض الأثاث، ومن ثَمَّ يستطيع المتوفى أن يحيا من

(*) راجع الترجمة العربية لهذه النصوص:

متون الأهرام المصرية القديمة، ترجمة حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢. (المترجم)
(**) توجد مجموعة هامة من هذه التوابيت فى **المتحف المصرى بالقاهرة**، الطابق العلوى، القاعة ٣٧. (المترجم)

جديد حياة أبدية فى عالمه المألوف. وكانت النصوص المدونة على السطوح الداخلية تساعده فى التقلب على كل المخاطر التى تعترضه فى العالم الآخر، بفضل تعاويذها السحرية، فتضمن له راحة بلا حدود.

إن دراسة الآلهة الرئيسية وأشكالها ودلالاتها، سوف تؤهلنا لفهم فهم أفضل لمختلف الترتيبات الروحية التى كان يُقدِّم عليها **المصري** القديم بحثاً عن شخصيات مقدسة.

أرياب المدن والبلدات

كان كل إله راعياً وحامياً لإحدى المدن أو القرى أو الأماكن المقدسة، فيحمل اسم **نب ثيوت**، أى «سيد المدينة». كان المعبد يطل على المدينة، وأطلق عليه المصريون اسم **حوت نثر** أى «قصر الإله». وتعلن بيارقه من على بعد، عن الوجود الإلهي. وإذا أردنا أن نفهم كيف نشأت العبادات والشعائر الدينية، فلنبداً بملاحظة عالم الطبيعة.

الأرياب حيوانية الشكل أو نصف الأسمية

طيور السماء

إن الصقر الرِّحَال، الدائم الوجود فى سماء **مصر**، قد فرض نفسه فرضاً، منذ وقت مبكر على ذهن البشر. كان يُدعى **هورس** وهو اسم جنس للنوع ومعناه «البعيد»، إشارة إلى هيمنته السماوية. إن الشعائر التى كانت تقام من أجل **هورس** عديدة ومتنوعة، كما أن الشعائر من أجل الصقور هى أيضاً متعددة وإن حملت أسماء أخرى.

إن الصورة المألوفة للصقر المحلق في الجو، ناشراً جناحيه، فوق الأرض، هي التي استرعت الانتباه، أكثر من غيرها. وشيئاً فشيئاً، خلطت حساسية المصريين المرهفة بين السماء والطائر بعد أن توحدت مع وسطه الطبيعي. إن **حورس**، الإله السماوى، الذى كانت **إنفو**^(*) مكان عبادته الأهم، صار تجسيداً للعالم العلوى. وعملاً بالمنطق نفسه يؤكد الملك المتوفى على امتزاجه بالسماء، متخذاً هيئته الصقر: «**إن بيبى يعانق السماء كالصقر**^(١)». وتطورت الصورة وصارت أسطورة: فأصبحت عينا الكائن المقدس، بطبيعة الحال، هما الشمس والقمر - وأيضاً شمس الصباح وشمس المساء، فى بعض الأحوال.

ولكن بالنسبة للإيمان المصرى الساعى على الدوام إلى معانٍ جديدة وإلى تألفات أكثر شمولاً، وحسية بشكل مباشر أو أكثر تطوراً، صار الطائر المقدس يجسد أيضاً الجرم المهيمن واهب الحياة، أى الشمس^(**). وفى **إنفو**، عبد المصريون أيضاً منذ وقت مبكر جداً، صورة الشمس التى يكتنفها جناحان ممدودان، باعتبارها رسماً مختصراً يُصور هذا المعتقد الذى استطاع أن يغالب الأيام وينتشر على نطاق واسع، فظلت صورة الجرم الريشى الشكل، تصور فى مختلف العصور فوق أبواب المعابد أو تعلق النقوش، بصفتها صورة أساسية، الغرض منها إضفاء الحماية.

كما نلتقى بعبادة مماثلة فى **ليتوبوليس**^(***) Letopolis، حيث كان يُعبد **حورس - خينتى - إيرتى**، أى «**حورس الذى يتولى أمر العينين**»، فعين الصقر اليمنى هى الشمس وعينه اليسرى هى القمر.

والجدير بالملاحظة، وجود «نقيضه»: **حورس - ميخينتى - إيرتى**، أى «**حورس الذى لم يعد يتولى أمر العينين**»، فيفقد الإله مؤقتاً حاسة البصر عند اختفاء ضوء

(*) بحثت بالمصرية القديمة، وعاصمة الإقليم الثانى من أقاليم مصر العليا. (المؤلفة)

(**) نعيد إلى الأذهان أن لفظ **شمس** مذكور فى المصرية القديمة. (المترجم)

(***) عاصمة الإقليم الثانى من أقاليم مصر السفلى. (المؤلفة)

هم بالمصرية القديمة، وأوسيم حالياً. (المترجم)

القمر أثناء الليل، أو أثناء النهار عندما تتوارى صورة القمر مؤقتاً وراء السحب، أو عند حدوث الخسوف، عندئذ ينشط لاستعادة بصره. ولما كان قد شفى نفسه بنفسه، أصبح «**فاتح العينين**»، فيضع مواهبه فى خدمة الآلهة والمكفوفين والأموات، فيصبح على وجه التحديد، حامى المكفوفين، بعد أن توحد بهم، إذا صحّ التعبير. فقد شاعت صورة أحد الأرباب بجسد آدمى ورأس صقر جالساً على مقعد منخفض، عازفاً على الجناك، وجرى العُرف أن يكون المكفوفون هم العازفون على الجناك فى الحفلات والأعياد. كما أنه يحمى الملك المتوفى أثناء صعوده إلى السماء: «**أيا بيبى، إن خيتى - إيرتى يكفل حمايتك السحرية**»^(*).

وفى **هليوبوليس**^(*) - عاصمة الإقليم الثالث عشر من أقاليم **مصر السفلى**، التى ستصبح على رأس المراكز الروحية فى **مصر**، كان المصريون يعبدون أيضاً صقراً شمسياً هو **حور أختى**، أى «**حورس الأفقى**»، كان بجسد آدمى ورأس طائر، ويصور فى كثير من الأحوال، وسط قاربه السماوى الذى يشق مياهاً خيالية لنهر **نيل** علوى. فالكون فى نظر **المصرى**، صورة منقولة نقلاً أميناً عن أرض **مصر**: فكما أن **النيل** يتدفق على الأرض للبشر، كان يوجد فى السماء العليا، **نيل** آخر تبحر على صفحة مياهه الآلهة على متن سفنها المقدسة. وهناك أيضاً تطابق آخر: ففى الأصقاع الواقعة أسفل الأرض يجرى **نيل** أسفل تبحر أيضاً على صفحته الشمس أثناء الليل لتضىء بنورها المحيى الأموات الذين يتجهرون عند شواطئ النهر الأسطورى. أما **حور أختى** فيُطلق عليه فى أغلب الأحوال لقب: «**الذى يقيم وسط قاربه ويا**»، إذ يدل **ويا** على القارب المقدس للإله الشمسى.

كما أن صقوراً أخرى، وأغلب الظن، أنها كانت لها فى الأصل دلالة شمسية، قد تخلّت عن معناها الأصلي تحت تأثير المسارد الخيالية أو التاريخية.

(*) الاسم اليونانى للاسم المصرى القديم **إوفى** **المطرية** حالياً. (المترجم)

إن أشهرها هو **حورس بن إيزيس**^(١) الذى كان يُعبد فى الأصل فى **خميمس** فى الإقليم التاسع عشر من أقاليم **مصر السفلى**. كانت **بوتو** عاصمة الإقليم، لا تبعد كثيراً، وأحد أول أماكن عبادة **أوزيريس**، الأمر الذى ترتب عليه انضمام **حورس** إلى الأسطورة الأوزيرية^(٢) بصفته **الإله - الابن**، عملاً بأسلوب التجميع الذى سبق تعريفه^(٣). «**فالصُدَف**» الجغرافية تقوم أيضاً بدورها فى صياغة الأساطير المقدسة.

كما أن فرعون منتصراً فى وسعه أن يدفع الإله المعبود فى المدينة التى نشأ فيها، إلى الأمجاد التى كانت من نصيبه. هذا ما حدث للإله **أمون** حول عام ٢٠٠٠ ق.م، وهذا أيضاً، ما سبق أن حدث، حول عام ٢٢٠٠ ق.م للإله **حورس**، فى **هيراكنبوليس**^(٤)، عاصمة الإقليم الثالث من أقاليم **مصر العليا**، ومدينة **نعرمر** موحد أول مملكة مصرية ومؤسسها. ومن الآن، وطبقاً لتقليد متواتر على امتداد التاريخ المصرى سيظل **حورس** مدينة **هيراكنبوليس** الراعى الحامى المعتمد للنظام الملكى. إن أول أسماء قائمة الألقاب الفرعونية^(٥)، وهو المعروف اصطلاحاً **بالاسم الحورى**، قد دون على مرّ العصور منذ **نعرمر** داخل تكوين يصور رسماً بالغ الدلالة: ففوق واجهة قصر تضم اسم العاهل الملكى، يقف صقر رمزاً للحماية التى يحيط بها المقر الملكى، فبين مخالفه الممدودة، يقبص على أحد جدران بيت العاهل الملكى. إن لوح الملك **چر** الحجرى من الأسرة الأولى - حول عام ٣١٥٠ ق.م- ومن مقتنيات **متحف اللوفر** فى **باريس**^(٦)، يصور بالنقش البارز، فى توازن وتناسق جديرين بالملاحظة، فرضهما

(*) **هر - سا - إست** بالمصرية القديمة، وقد صحفه الإغريق إلى Horsaïs. (المترجم)

(**) **نغن** عند قدماء المصريين، **والكوم الأحمر** حالياً، شمال **إلفو**. (المترجم)

(***) يمكن تأمل صورة هذا اللوح الحجرى فى:

د. ثروت عكاشة: **الفن المصرى القديم ٢**، النحت والتصوير، الهيئة المصرية للكتاب، ط٢، ١٩٩١، ص ٥٥٧، وأيضاً:

G. Andreu, M-H.Rutschowskaya. Ch. ziegler: *l'Egypte Ancienne au Louvre*. Hachette. 1997. p.43. (المترجم)

تناغم سليم للكتل وتوزيع للخطوط توزيعاً موفقاً. إن هذا اللوح يجسد الصورة التي أطلق عليها المصريون اسم **سرخ** (*) باعتبارها إعلاناً ملكياً حقاً.

وانتشرت الصور والمعتقدات وتوافقت وتداخلت: إنها أفكار متباينة ونزعة إلى ما هو خيالي لا حدود لها، انطلاقاً من واقع ملاحظات بسيطة.

ومن الشواهد الموهلة في القدم، عن تداخل هذه العبارات وامتزاجها على نطاق واسع في مطلع العصر التاريخي، نشير، على سبيل المثال لا الحصر، إلى الصورة المنحوتة على مقبض مشط من العاج (**) الخاص بالملك **چر** أيضاً^(١). ففوق جدران القصر الذي تكتنفه علامتان الهيروغليفيتان الهادفتان إلى تأمين الحياة (***) والقوة (****) للعامل الملكي، صُوِّرَ صقر مهيب القامة، فوق رأسه صورة الشمس المجنحة، وفوقه يُبحر القارب المقدس على صفحة نهر خيالي، وفي وسطه ينتصب صقر آخر. وبعد أن كانت هذه العبادات مبعثرة، في بداية الأمر، انصهرت بالتدرج، في غابر الزمان، ليترتب على ذلك، ظهور صُور مركبة، تجمع بين مختلف أشكال طائر السماء ودلالاته، وصولاً إلى خلق فاعلية مقدسة أكثر تأثيراً. إن أى تصوير في **مصر**، ليس مجرد زخرف فحسب، بل يحمل قيمة عميقة، في عالم ديني متحرك، وتنوعاً له على الدوام دلالة الراسخة.



إن سمة أخرى للطائر – الصقر قد حركت خيال المصريين، المولعين بملاحظة طبيعته، بصفته صياداً مخاتلاً.

(*) ومعناه «الذى يُعرف» و«الذى يُعلق». (المؤلفة)

أو «صرح» العربية. فهل يمكن مقارنة اللفظين المصرى والعربى، على ضوء علم الصوتيات وقانون تحول بعض السواكن؟ (المترجم)

(**) عُثِرَ عليه في منطقة **أبيدوس**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**.

(المترجم) Vandier. Manuel d'Archeologie Egyptienne. Ed. Picard. 1952. I,2,p848

(*** العلامة **هنخ**. (المترجم)

(**** العلامة **واس**. (المترجم)

فى مدينة **بير الجبراوى**^(*)، كان يُعبد الصقر **مَنْتى** أى «صاحب المخالب»، ويعبرُ اسمه تعبيراً صادقاً عن الدور الذى كان يُنسب إليه.

وفى منطقة **طيبة** فى الإقليم الرابع من أقاليم **مصر العليا**، استمرت عبادة الإله **مونْتو**، حتى غالبت الأيام. إنه إله صقر له أصول نُجمية، ورب أربعة مدن: **هرمونْتيس**^(**) أو **هليوبوليس الجنوب**^(***)، وتقع على بعد ٥٠ كم جنوب **طيبة** و**طيبة** ذاتها و**الطود**^(****)، جنوب **طيبة** و**الميدامود**، الواقعة على بعد بضعة كيلومترات شمال **الكركك**، حيث تم الكشف عن معبد قديم للإله. واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة تحديداً، اتخذ **مونْتو** شكلاً أكثر عدوانية وأكثر قتالية. ومرد ذلك، أنه بعد الأزمة الاجتماعية^(٧) أمسك أبناء **طيبة** بزمام السلطة بفضل الملوك **المناتحة**^(*****). هكذا، أصبح الإله حامى الملوك الجدد، كما أمّن فى الوقت نفسه البلد وحافظ عليه. وعند قيامه بهذا الدور قد يتخذ أيضاً هيئة الثور، وهو حيوان عدوانى شديد البأس^(٨)، واهب الحياة، شأنه شأن الشمس^(*****) والذى يعتبر فى كثير من الأحيان رمزاً لها. إن التناقض بين الأشكال، لا يعرفه الفكر المصرى، لأن «مظهرها» أمر ثانوى، فالهم فى نظره قيمتها الحسية. إنه يتجاوز ما هو عينى وملموس، بحثاً عن دلالة الروحانية، عملاً بأساليب مماثلة لتلك التى حددت تشكيل التعبير التصويرى. ومن ثم فقد يُصور **مونْتو** إما فى هيئة صقر، أو فى هيئة آدمية برأس صقر، أو فى هيئة ثور - دون أن يجد العقل المصرى فى ذلك ما يخرجه أو يربكه. واستجابةً لهذا المطلب الملح لإيجاد عالم مقدس قائم على الرموز، فإن مجرد شكل من أشكال قواعد اللغة، قد يقوم مقام

(*) فى محافظة **أسيوط**. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **إونى**، وأرمنت حالياً. (المترجم)

(***) **إونى شمعى** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(****) **چوتى** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) الملوك الذين يحملون اسم **مونْتو حوتب**. (المترجم)

ومعنى **مونْتو حوتب**: «ليت **مونْتو** يكون راضياً». (المؤلفة)

(*****) نذكر أن لفظ **شمس** مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

أحد الأرباب. هكذا، فقد أوجد المصريون رفيقة للإله **مونتو**، صاغوا اسمها من خلال تلاعب بقواعد اللغة: إنها «**رعة**» (**تاوى**) أى «**شمسة**» (**مكذا**) / **القطرين**». إن كلمة **رعة**، غير مستخدمة فى اللغة المصرية، فهى مؤنت مختلف من الاسم **رع**، باعتباره اسم جنس يدل على الجرم السماوى.



أما **الصقر سوكر**، وكان يُعبد فى **سقارة** (**سقارة**)، فيتسم بخاصية أكثر تميزاً. إنه يصور فى هيئة صقر رابض، وقد طُوق بدنه تطويراً برداء لاصق محبوبك، وإن اتخذ هذا الرداء أحياناً شكل شرائط المومياء أو لفائفها، إلا أنه من المستبعد أن يكون تصويراً موميائى الهيئة، الأمر الذى قد يحرم الإله من أى نشاط محتمل ومن حرية الحركة العزيزة لدى المصريين. إن هذا الرداء اللاصق المحبوك الذى يحيط أيضاً بجسد آلهة أخرى ذات قدرات إنجابية، أو ترتبط دلالتها بحياة النبات: نذكر منها **مين** و**پتاح** و**أوزيريس**، ومن ثم، فإن الأقرب إلى الصواب أن يكون هذا الرداء اللاصق المحبوك هو صورة منقولة عن قشرة الشجرة الخارجية، كرمز للنبات الذى يستعيد الحياة على الدوام ويجدها، ومن ثم فإنها تقدم فاعلية أساليبها السحرية عوناً للآلهة التى تطوقها. وبالمثل، نجد فى **روما** فى أزمنة لاحقة، بعد مرور عدة قرون، أن أول تماثيل **پرياپوس** (**Priapos**)، الإله الذى يتميز بقدرات إنجابية واضحة، سوف تنحت فى قشرة شجرة. ويبدو أن بعض عناصر الشعائر الدينية التى تقام من أجل **سوكر** تعزز صواب هذه الفرضية: فلاشك أنه كان يُنظر إليه أصلاً باعتباره إلهاً

(*) مؤنت **رع**. والتاء هى علامة التانيث فى اللغة المصرية القديمة، كما فى اللغة العربية، د. عبد الحليم

نور الدين: اللغة المصرية القديمة. د.ن. ط ٢، ١٩٩٨، ص ٤٦-٤٧.

(**) صحيح أن لفظ شمس مؤنت فى اللغة العربية، لكنى اضطررت إلى إضافة تاء التانيث إلى لفظ

شمس، باعتباره مذكراً فى اللغة المصرية، ليستقيم المعنى. (المترجم)

(***) قرب **منف**، فى الإقليم الأول من أقاليم **مصر السفلى**. (المؤلفة)

(****) وتشبه هيئته إلى حد كبير هيئة الإله **مين** المصرى. (المترجم)

للخصوبه، على غرار الشمس خالقة(*) حياة النبات، فترتيبات الطقس الدينى التى كانت تقام من أجله، تضم بالفعل عناصر زراعية: كحرث الحقول ومشاركة الأغنام. وكانت فقرة أخرى أساسية من هذا الطقس، هى رفع العمود **چد** وإقامته، وهو صورة مقدسة وتجسيد محتمل لشجرة قُضت أغصانها. إن رفع العمود **چد** وإقامته كان مماثلاً لإحياء عالم النبات واستعادة قواه فى تجديد الحياة. وفى غابر الزمان، كان حجر **پالرمو** يتحدث عن هذا الطقس منذ الأسرات الأولى، وأصبح هذا الطقس الإنجابى جزءاً لا يتجزأ من ترتيبات الطقس الدينى الملكى بمناسبة العيد **سد**(**)، وهو الاحتفال بيويل العاهل الملكى، الذى يهدف إلى تجديد قوى الملك الحيوية عن طريق الأساليب السحرية الكامنة فى هذا الطقس الدينى. هكذا يرتبط **سوكر** ارتباطاً وثيقاً بالنظام الملكى. وفى زمن لاحق، سوف يتحد **سوكر** مع **پتاح** و**أوزيريس** فى كيان ثلاثى ذى مصائر متقاربة. إن **سوكر** شأنه شأن **أوزيريس**، وهو أيضاً من أرباب الخصوبة والمزروعات، كما له أيضاً مقومات جنائزية، يُعلم البشر الدروب المؤدية إلى استعادة الحياة وتجديدها. إنه رب **روسيثاوى** أى «مدخل الكهوف»، وهو اسم جبانة **الجيزة**، التابعة للإله **پتاح**.



كما كان النسور من الجوارح التى ألقت سماء **مصر** وجوده. إن قائمته النحيفتين، لهما مخالب قوية، ورقبته مقوسة عارية من الريش وعينه عدوانية ومنقاره طويل ومعقوف. وفى مدينة **الكاب**(***)، كانت تُعبد أنثى نسر أبيض هى الإلهة

(*) إن سياق المعنى كان يقتضى أن أقول «خالق»، وبمخالفة لقواعد اللغة، لأن **شمس** لفظ مذكر. (المترجم)

(**) **چد** سد، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) الواقعة على البر الأيمن - الشرقى من **النيل**، قبالة مدينة **هيراكنوبوليس** على البر الأيسر - الغربى. (المؤلفة)

واسمها اليونانى **إيلسيا سيبوليس** Eileithyaspolis، **الكوم الأحمر**، حالياً. (المترجم)

نخبث(*) التى كان ينظر إليها منذ وقت مبكر جداً، باعتبارها الإلهة الراحية لمصر العليا، كما تضيف، فضلاً عن ذلك، الحماية على العاهل الملكى أن قريبها من مدينة **ميراكنبوليس**، المدينة التى انحدر منها **نعرمر**، أثر بلا شك على ما تباشره من اختصاص. وقد تُصور **نخبث** فى هيئة نسر أو امرأة برأس نسر. إن عدداً من الشواهد تعزز ارتباطها بالنظام الملكى كراحية له: **فنخبث** ورفيقتها **واجت** فى مصر السفلى هما «**السيداتان**» التى سيصوغ وجودهما المزدوج ثانى أسماء قائمة الألقاب الملكية. ولهذا السبب أيضاً، كانت صورة النسر وراء تصميم الإكليل الخاص الذى تضعه الملكات على رؤوسهن. ويصوب الطائر رأسه ناحية جبين الملكة، وكأن منقاره المعقوف يهدد أى معتدٍ محتمل، وينشر جناحيه إلى أقصى حد، ليطوقاً رأس الملكة.

وفى قرية **إيشرو** الواقعة جنوب **الكرك**، انتشرت على نطاق واسع عبادة الإلهة - أنثى النسر **موت**(**) منذ أقدم العصور، واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة سوف تتعاظم مكانتها هيبةً وإجلالاً. وبالفعل، فإن قريبها من معبد **الكرك** أرض الإله **أمون** المقدسة، كان مفيداً لها، فصارت زوجة الإله العظيم، عملاً بهذه النزعة التى أشرنا إليها من قبل، والساعية إلى تشكيل عائلات إلهية. وتُصور **موت** فى هيئة حيوانية أو فى هيئة امرأة يتخذ رأسها أحياناً شكل رأس نسر. ولما كانت إلهة حامية وراحية مثل **نخبث**، فقد أصبحت شيئاً فشيئاً، عنصراً فى حلقة **أمون** المحاربة، وذلك اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، ومن ثم فقد اتخذت، فى زمن متأخر، هيئة أسدة(***) أو امرأة برأس أسدة.

(*) أى «المنتسبة إلى نخبث»، وهو الاسم المصرى القديم لمدينة **الكاب** الحالية. (المؤلفة)

(**) اسمها يعنى «الأم». (المؤلفة)

(***) مؤنث أسد، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،

٢٠٠٨. (المترجم)

حيوانات النيل والمناقع والمروج

إن النهر وشطآنه وأجماته من البوص، وأحراجه من نبات البردى ومناقعه، كانت بلا شك منطقة حيوية بالنسبة لمصر، ولكنها كانت موحشة، لا ترحب بالإنسان، إذ كانت تعيش فيها فونة خطيرة في بعض الأحوال، بل مهلكة في الغالب، فكان من الأهمية بمكان تلطيف عدوانيتها، مع ضرورة اللجوء إلى الأساليب السحرية الدينية.

كان التمساح يلبد بين أعشاب المناقع أو يسبح على صفحة ماء النهر، ولما كان حيواناً مخيفاً ووحشاً مرعباً، فقد خطب المصريون ودّه، وسعوا إلى التصالح معه عن طريق إقامة الشعائر الدينية واللجوء إلى التعاويذ السحرية المناسبة. كان يتغذى على الأسماك، ولكن فمه الحاد، كان يخطف أيضاً أية فريسة يستطيع الإمساك بها، سواء كانت صياداً أو غسالة أو راعياً. وكان **سويك** هو اسم الإله، وربما كان يعنى «الصبور» و«الفطن»، إشارة إلى طول انتظاره في الخفاء وشراسته القاتلة. كانت أماكن عبادته عديدة بقدر ما يثيره من خوف رهيب في النفوس، فعلى امتداد نهر النيل، كُرس لعبادته عدد كبير من المعابد، سواء في **الدلتا** أم في **مصر العليا**، ونذكر تحديداً **كروكوديلوبوليس** (^١) Crocodilopolis في محافظة **الفيوم**، قرب بحيرة **قارون**، حيث كان ينظر إليه بصفته سيد الكون، وهنا، حظيت عبادته، في ظل الأسرة الثانية عشرة، بأهمية كبيرة. كما كان يعبد في كوم **أمبو**، في الإقليم الأول من أقاليم **مصر العليا**، على بعد ٥٠ كم شمال **أسوان**. والمعبد المفتوح للزيارة في الوقت الراهن، يعود في واقع الأمر إلى العصر **اليوناني الروماني**. والأمر الجدير بالملاحظة، أن شعائر العبادة التي كانت تقام في ذلك العصر مزدوجة، إذ تخص أيضاً الصقر الشمسى: **حر-ر**، أي **حورس العظيم**، وباليونانية **هارويريس Haroeris**. ولكن ارتبطت عبادة **سويك** منذ أقدم العصور بمعتقدات شمسية. وقد صُوِّرَ الإله، إما في هيئة آدمية برأس تمساح، أو في كامل هيئته الحيوانية، ويعلو رأسه قرص الشمس. وبالفعل، فإن مياه

(*) **شبت** بالمصرية القديمة، ومدينة **الفيوم** حالياً. (المترجم)

النهر تنحسر فجأة لينبتق منها سوبك كما انبعثت(*) الشمس فى أول أيام الخلق من المحيط الأزلئ العظيم^(١). فالى التماثل بين هذين «الفعلين»، يعود على ما يعتقد، ارتباط هذين الإلهين. ففى الفكر المصرى، يتداخل عالم الممكن^(**) contingent والعالم الأسطورى، فى أغلب الأحوال. إن سوبك، باعتباره عنصراً إلهياً ومن الأحياء المائية بطبيعة الحال، يصبح فى الخيال الدينى عنصراً شمسياً، أيضاً.

كما أن عبادة سوبك قد غالبت الأيام. فبعد ظهور المسيحية، كانت عبادته لا تزال قائمة: إن بردية يعود تاريخها إلى الإمبراطور هادريان حول عام ١٣٥ ميلادية تقدم حصراً بالبلدات المصرية التى تقام فيها الشعائر من أجل سوبك - التمساح.



فى زمن مصر القديمة، كان النيل يعج بعدد كبير من أفراس النهر. إنها من أكلات العشب، فلا تهاجم الإنسان بشكل مباشر، ولكن تتلف الزراعة فتأكل القمح الغضّ أو تهرسه بقوائمها الغليظة الثقيلة الوزن. كان حيواناً بديناً، ضخماً القامة، غليظ الخطم، يخافه المصريون أيضاً، فكانوا يصطادونه بواسطة خطاف طرفه من الظران الحاد، فإذا سُدَّ بمهارة يُرشق رشقاً فى خطم الحيوان، واعتبر هذا النشاط «رياضة» ملكية نبيلة.

ومنذ أقدم العصور، أراد المصرى أن يتحالف مع هذا الحيوان، لما توفره قوته من حماية أكيدة، إذا تمكن من السيطرة عليها، ومن ثمّ فقد أحيطت أنثى فرس النهر بمظاهر التوقير والتبجيل وهى الإلهة تاوريس^(***) Toueris أى «الضخمة» أو «الثقيلة». وقد حولها الورع - الشعبى بلا شك - إلى كائن مركب يجمع بين السمات

(*) أو «نبعث» الشمس، إذا تذكرنا أن الشمس لفظ مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

(**) بالمعنى الفلسفى: ما يجوز وجوده وعدمه. المعجم الفلسفى، مجمع اللغة العربية.

١٩٨٣. (المترجم)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم تاوريس. (المترجم)

البدينية لعدد من الحيوانات^(*) وهى العناصر الأكثر ملائمة لتوفير دفاع فعال. هكذا جرى العرف على تصوير **تاوريس** واقفة، وقد انتصبت على قائمتيها الخلفيتين، وبدنها بدن فرس النهر، ولها خطم تمساح وقائمتا أسد ويذا إنسان. إنها صورة تنطوى على تهديد ووعيد، وقد تدب الحياة، فى أى لحظة، فى جسدها المصنوع من الحجر أو الخشب أو القاشانى. كان الغرض منها إبعاد الأرواح الشريرة والمؤثرات الضارة. إن قامتها «الرادعة» - كما قد نقول فى أيامنا هذه - نجدها منحوتة، فى أغلب الأحوال، على التماثيل والعصى السحرية، بل وعلى رؤوس المضاجع والأسرة. إن عدداً كبيراً من التماثيل ونقوش المعابد، تبتغى قوتها وتسعى إليها.

وإذا توخينا الدقة، فقد كانت تضمن سلامة النساء الحوامل، أو أثناء عملية الولادة. كانت أنثى فرس النهر ببطنها البارز وخاصرتيها العريضتين تنقلنا بسهولة إلى فكرة الخصوبة، فبوجودها الضاغط الرهيب، كانت **تاوريس** تحمى الملكات والنساء عندما يلدن. وتأكيداً على ما تحمله من معنى، كانت تستند فى أغلب الأحوال على العلامة الهيروغليفية التى تعنى «الحماية السحرية»^(**). وإذ توحدت مع فكرة الخصوبة فقد أصبحت أيضاً فى طيبة الإلهة المحلية **أوبت** أى «الحريم»^(***).



وفى الأجمة الكثيفة التى كانت تظلل شيطان النهر، تطير الطيور بأعداد كبيرة ومن كل نوع، وترفرف وترزقزق وتشقشقشق وتغرد وتهدر، فيتداخل عالم النبات مع عالم الحيوان فى حركة لا تتوقف فى جميع الاتجاهات المليئة بحياة نشطة.

(*) يحتفظ المتحف المصرى بالقاهرة بنموذج لهذه الإلهة فى الطابق الأرضى، القاعة ٢٤، ولكنه من العصر الصاوى - الأسرة ٢٦. مع ملاحظة أن ساعديه تستندان على التيمة **سا** رمز الحماية. وهو من حجر الشست الأخضر، وارتفاعه يقارب المتر الواحد. (المترجم)

(**) العلامة **سا**. (المترجم)

(***) معبد **أوبت** قائم فى الركن الجنوبي الغربى، داخل أسوار معبد **الكرك**، ويجوار معبد **خونسو**، لمزيد من التفاصيل راجع:

Richard H. Wilkinson. The Complete Temples of Ancient Egypt. American University in Cairo Press. 2000. p.162. (المترجم)

إن أبا منجل ببدنه الأبيض ورأسه ورقبته وذيله السوداء، يشاهد واقفاً على ساقيه الطويلتين الرفيعتين فى مناقع نهر النيل، أو معششاً فى التويجات العالية المفتحة لنبات البردى. كان عنصراً شائعاً ومألوفاً فى المشهد الطبيعى المصرى. وقد لاحظ المصريون وجوده منذ زمن موغل فى القدم، لأنه كان يقضى على الكائنات الحية الضارة التى تعجّ بها شطآن النهر والأراضى القريبة منه. كان إذن وجوداً يؤثر تأثيراً مواتياً، ومن ثم كان ينظر إلى **تحوت** منذ أقدم العصور باعتباره إله النظام والميعار والتوازن الصائب. وإذ يقضى على الثعابين، فإنه يطارد الكائنات الضارة، وتحديدًا أعداء **أوزيريس**. هكذا تُرفع إليه التضرعات فى **متون التوابيت**، على النحو الآتى:

يا **تحوت**، أبسط زراعيك ضدهم، حسامك فيهم، حتى تبعدهم عن دروب العالم الآخر... فليكن مصيرهم الدمار الذى يصيب من فى **الدوات**^(١٠) والمحسوبين على من اقترفوا الشر^(١١).

وكالعادة، فسرعان ما حدث الانتقال من الملاحظة العينية المحسوسة إلى التصور الأسطورى، ليصبح **تحوت** الإله الذى يعالج تضاول القمر مرة كل شهر، الأمر الذى يشكل ضرراً على توازن العالم، فى نظر الفكر المصرى. وقد تاکدت دلالة القمرية منذ وقت مبكر جداً، بينما أخذت عبادته تنتشر فى ربوع مصر، بدءاً من **الدلتا** التى تعود إليه أصوله، بلا شك. ولا يصور فى هيئته كطائر إلا فى النادر القليل، بل يُصوّر تقليدياً فى هيئة إنسان برأس أبى منجل يعلوه هلال القمر^(*). إنه شريك رِع، الشمس فى أعالي السماء: إنهما «**رع وتحوت اللذان يعبران السماء**»^(١٢). إن جناحه

(*) القمر والشمس يصوران غالباً فى هيئة قرص دائرى، والذى يُميز القمر وجود الهلال داخل هذا القرص، ومن ثم لا يجوز الخلط بينهما، وإن كانا رفيقين، كما سيتضح من الأسطر التالية. (المترجم)

المعين يساعد الملك المتوفى على الوصول إلى السماء العليا: «سوف أُحَلِّق على جناح **تحوت** فى اتجاه الجانب الأيسر من السماء»^(١٣). بل إن الحديث الموجه إلى العبَّار السماوى المطالب بمساعدة العاهل الملكى فى صعوده، ينطوى أحياناً على قدر من الإلحاح، يصل إلى حدِّ التهديد: «إِذَا لَمْ تَنْقُلْنِي، سَوْفَ أَقْفِزُ وَأُسْتَقِرُّ عَلَى جَنَاحِ **تحوت** الَّذِي سَيُجَرِّبُنِي فِي اتِّجَاهِ الْجَانِبِ الْعَظِيمِ»^(١٤). كما أن هذه الجملة التى ينطق بها العاهل الملكى، تحرك المشاعر حتى الأعماق: «إِنْ **تحوت** خَلَفَنِي عِنْدَمَا يَسُودُ الظَّلامُ»^(١٥). كما أن الإله - أبا منجل يشارك أيضاً الصقر الشمسى، فى نشاطه النورانى أثناء مساره العلوى. وعن العاهل الملكى الذى توصل إلى تحقيق مبتغاه السماوى يُقال: «إِنْ يَدَيَّ الْمَلِكُ هُمَا أُيْدِي الصَّقُورِ وَجَنَاحَيَّ الْمَلِكُ هُمَا جَنَاحَا **تحوت**»^(١٦). هكذا تتداخل الصور وتتشابك، فى تكوينات أسطورية، ضامنةً مزيداً من فاعلية الأساليب السحرية العليا.

إن عبادة **تحوت**، فى العصر الفرعونى، أمر مؤكد وتحديداً فى مدينة **هرموبوليس**^(١٧)، عاصمة الإقليم الخامس عشر من أقاليم **مصر العليا**. وهنا، يمكن التعرف على أسلوب آخر من أساليب مشاركة الشخصيات الإلهية: فقد عرفت هذه المدينة عبادتين أقدم من عبادة الوافد الجديد **تحوت**: الأولى عبادة أنثى الأرنب المسماة **أونوت**، ثم عبادة القُردوح^(١٨). إن فكراً لاهوتياً بالغ القدم، قد أفرز تصوراً خاصاً محلياً، حول نشأة الكون، فكان على ما يظن، من فعل عنصر أنثوى هو أنثى الأرنب بالإضافة إلى أربعة عناصر من الذكور، اتخذت هيئة القُردوح، فأقدمت على خلق الشمس. وتطلق النصوص على هذه المنظومة «**الخمسة الكبار**». وعندما تسيد **تحوت** على الإقليم، تبدلت المعتقدات: فلم يتبق من **أونوت** سوى اسمها الذى أطلق على الإقليم^(١٩) الذى احتفظ ببقائه المقدس بصورتها. واتخذ **تحوت** هيئة القردوح الذى

(*) **خمنو** بالمصرية القديمة، **الاشمونين**، حالياً. (المترجم)

(**) القرد الضخم، المعجم الوسيط. (المترجم)

(***) وبالفعل فإن الأرنب هو العلامة الهيروغليفية الدالة على الإقليم. (المترجم)

أضيف إلى هيئة أبى منجل، لأسباب تكوينية محلية، فصور هذا الرب فى الغالب فى هيئة قرودح جالساً القرفصاء، فوق رأسه هلال. وكما أنه لا يوجد تناقض بين الأشكال، كذلك لا يوجد تضاد بين العقائد، فيتم الملازمة والتآلف لتصبغ الأرباب الإلهية بمعانٍ جديدة ودلالات أكثر تعقيداً، دون التخلّى عن العبادات الأصلية. كما نشأ تصور جديد حول خلق العالم، بالإضافة إلى «**الخمسة الكبار**». لقد حدث الخلق برعاية **تحتوت** وتحت إشرافه، فكان من صنع **ثامون** إلهى يعتقد أنه من إنجاب الإله. ويضم هذا **الثامون** أربعة عناصر مذكّرة تتخذ هيئة ضفادع، وأربعة عناصر مؤنثة تتخذ هيئة الثعابين^(١٧). إن أسماء الأزواج الأربعة تنطوى فى الوقت نفسه على وصف لعملية الخلق. وأسمائها هى **نون** و**نونت**^(١٨) أى «**المحيط الأزلى**»، حيث توجد الضفادع والثعابين بشكل طبيعى. و**وحي** و**وحي** أى «**الأبدية**»، ففى هذا العالم اللاشكى، لم يكن الزمن وحدوده قد وجدت بعد. و**وحي** و**وحي** أى «**الظلام**» الذى كانت تعمل فيه حيوانات عالم بلا نور. و**إامن** و**إامن** أى «**الخفى**» وهو اسم الرب الذى لم تُعرف بعد قدراته وإن كان قريباً. كان الأزواج الأربعة القائمون فوق أكمة انبعثت من الصُهارة السائلة يتأهبون لخلق البيضضة التى ستنبثق منها الشمس.

إن **تحتوت** - **چحتوتى** بالمصرية - إله النظام والمعيار، هو رب العقل والروحانية. وبصفته «**أمير الكتب**» فقد ابتكر اللغة والكتابة، باعتبار أن العلامات الهيروغليفية هى «**الكلمات الإلهية**»^(١٩)، فمن الطبيعى إذن أن يصبح راعى الكُتّاب وحاميهم. وتُنحت أحياناً صورة قُردوح، فى ألفة بالغة، فوق كتف من يتولى الكتابة، أو يستقرّ الحيوان المقدس فى جلاله، على ظهر الكاتب، ليؤكد على وجوده المؤازر والحامى. وكانت رفيقته الإلهة **سيشات**^(٢٠)، إلهة الكتابة، وتصور فى هيئة امرأة تعاون الإله فى مختلف أنشطته. وكان **تحتوت** الكاتب المشرف على كافة المراسم الطقسية والإلهية. ومن مهامه على وجه التحديد، إبان حفل تنويع العاهل الملكى الجديد، قيامه، فى صحبة **سيشات**،

(*) **ملونثر** ، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) أى «تلك التى تكتب». (المؤلفة)

بتدوين أسمائه على أوراق الشجرة المقدسة. كما سيناط به أيضاً واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، على وجه الخصوص، بالإشراف على عمليات وزن قلب المتوفى، من أجل تقييم حياة هذا الأخير تقييماً موافياً وعادلاً، وتدوين نتائج هذا الفحص على لوحة صغيرة. كما أنه كبير كُتّاب السماء، الذى لا غنى عنه للنظام الإلهى.

كما أنه إله الأرقام و«مقيّاتى زمن الحياة»، إنه سيد الزمن بشكل عام، و«ربّ السنوات»، ومنظّم كافة التقسيمات الزمنية من شهور وسنوات، بالإضافة إلى التقويم الزمنى.

كما كان تحوت الساحر الأعظم. وبالفعل فإن الكلمة^(*) le Verbe الذى يُعتبر الإله، بالنسبة له^(*)، هو الحرفى صانع كل وجود - كان ينظر إليه^(**) فى مصر وجميع الحضارات السامية والإفريقية، باعتباره الإله الخالق. فالنطق بكلمة من الكلمات وهو التعبير الشفهى عن واقع، يترتب عليه خروجه إلى الوجود، ومن ثم لا يمكن أن يكون سيد الكلمات الإلهية واللغة والشعائر الدينية سوى رب السحر المؤتمن على التعويذات المكنونة فى مكان سرى.

إن هرمس المثلث العظيمة Hermès Trismegiste، هو الصورة المحورة للإله تحوت الذى وحدّه الإغريق مع الإله هرمس Hermès، وعندما اتخذ حورس هذا الاسم فى زمن متأخر، لقى نجاحاً منقطع النظير، فى الأدبيات الهرمسية^(***). وإن كانت

(*) الكلمة عند المسيحيين مؤنث لفظى ومذكر معنوى. فقد ورد فى الترجمة العربية لانجيل يوحنا: فى البدء كان الكلمة. وهو ما تقصده المؤلفة المنتمية إلى الثقافة الغربية المسيحية. مع ملاحظة أن اللفظ الفرنسى مذكر. وليستقيم المعنى مع سياق النص تعاملت مع هذا اللفظ باعتباره مذكراً. (المترجم)

(**) أى: إلى الكلمة. (المترجم)

(***) لمزيد من التفاصيل، راجع على سبيل المثال:

* متون هرمس، تأليف تيموثى فريك وبيتر غندى، ترجمة عمر الفاروق عمر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

* دكتور محمد عابد الجابر، نقد العقل العربى، الجزء الأول، الفصل الثامن والفصل التاسع، مركز دراسات الوحدة العربية، ٦ ١٩٩٤. (المترجم)

هذه الكتابات تعود أساساً إلى النزعة التركيبية الدينية التي عرفتھا الإسكندرية، إلا أننا نستشف من خلال هذه النصوص التي دونت في العصر المسيحي، وجود معتقدات وتعبيرات جاءت من **مصر القديمة**.



كانت الزواحف والحشرات تعيش أيضاً في تربة المستنقعات الغرينية أو الرملية، بل وفي المياه ذاتها.

الأساطير المرتبطة بالثعابين متنوعة بقدر تنوع الثعابين ذاتها: كثعبان الماء غير السام، والحية الرقطاء السامة، ولا سيما الحية القراء التي تنبعث فجأة من التربة لتلدغ لدغتها القاتلة، وذلك إلى جانب الكوبرا المتشامخة الخطيرة، التي تنفخ رقبتها وتخرج لساناً له تأثير قاتل، كلما استثارها أحد. كان المصريون يعرفون على أكمل وجه هذه الأخطار، فعندما كانوا ينحتون أو يرسمون العلامة الهيروغليفية **ف [B]** وهي صورة الحية القراء كان النحات أو الكاتب، وذلك منذ **متون الأهرام**، يقطع صورة بدن الحيوان إلى نصفين ليتجنب أذاه **[C]**. وفي حقيقة الأمر، فكل صور **مصر**، سواء كانت علامات كتابة أو أشكالاً منحوتة أو مرسومة، ما هي إلا أغلفة عرضة لاستقبال العناصر الحيوية للكائنات التي تصورها، وبالتالي تدبّ فيها الحياة لتكرر الإيماءات المألوفة، وسيلعب هذا المعتقد دوراً بارزاً في تصور الحياة بعد الموت^(١٩).

ومن ثم، فإن أول إجراء يقدم عليه الإنسان هو جعل قوى الحيوان الضارة غير فاعلة. وللوصول إلى هذا الهدف، عرفت **مصر** أعداداً كبيرة من وسائل دفاعية قائمة على التعويذات السحرية. ولكن هذه القوى ذاتها، إذا عرف الإنسان كيف يخطب ودها بفضل ترتيبات شعائرية معينة، فقد يحولها إلى أداة دفاع فعالة، وحليف يقف إلى جانبه، ضد أعدائه المحتملين. هكذا فإن الإلهة - الصل **واحت** يُنظر إليها باعتبارها الراعية الحامية لمصر السفلى. وكما أسلفنا^(٢٠)، فقد وردت ضمن قائمة الألقاب الملكية منذ **نعرمر**، وتحديدًا، في اسم **السيدتين**. فقد جرى العرف أن تتولى **نخبت** و**واحت** حماية **مصر** وملكها. وهذه الرمزية ذاتها ترتبط بتصور **الأوريوس uraeus**

- التصحيف اليونانى للاسم المصرى **وهرت**: فأنثى الكوبرا، بعنقها المنتفخ، التى تُصور منتصبه عند واجهة غطاء رأس الملوك والملكات والآلهة الشمسية، تنتشر أيضاً على نطاق واسع على امتداد أفاريز المعابد، متأهبة لقذف سمها فى وجه كل مهاجم. وينظر إلى أنثى الصل باعتبارها عنصراً نارياً وابنة رع، كإشارة بسيطة على ما يعتقد، إلى الحرارة المرضية التى تثيرها اللسعة القاتلة. وفى أزمنة لاحقة، وإبان كبرى المعارك الحربية، فى زمن **الرعامسة** على وجه التحديد، ستصبح أنثى الصل خير معين للعاهل الملكى، فتحرق أعداءه.

وكانت بعض **الريات** - **الثعابين** المحلية، محل توقير وتبجيل شعبيين، فتضفى حمايتها على مكان من الأماكن. هكذا فى المرتفعات الصخرية المطلة على قرية **دير المدينة**(*)، فى منطقة **طيبة**، كان الحرفيون يقيمون الشعائر الدينية من أجل الربة الكوبرا **مر - سيچر**، أى «**تلك التى تحب الصمت**»، وكانت الراعية الحامية للجبانة الشاسعة المجاورة. كما كان الفلاحون يعبدون أنثى كوبرا مقدسة أخرى، هى الإلهة **رنن وت**، هى «**سيدة الشونة**» و«**سيدة المحاصيل**»، فتسهر على حسن نمو القمح والنباتات، فتُبعد المؤثرات الضارة.

وبالفعل، يرتبط الثعبان، فى الفكر المصرى، ارتباطاً وثيقاً بحياة النبات. لقد نشأ هذا التصور بلا شك، من واقع ملاحظة بسيطة: فالثعبان يفقد جلده ويولد من جديد لحياة «جديدة»، كلما انسلخ جلده، وكما يولد النبات من جديد بحلول الربيع، فإنه يتغذى فى أعماق التربة على عصارة النبات الذى يتجدد نموه على الدوام، ومن ثم فإنه يشاطره طبيعته. فلا يوجد فقط تماثل فى دورات الحياة، ولكنهما يشتركان أيضاً فى مصدر واحد من مصادر الحياة. هكذا أصبح الثعبان رمز الحياة التى لاتتوقف أبداً، رمز الخلود. وهذا المعتقد ليس مصرياً فحسب، بل نجده فى كافة حضارات **العالم القديم** وفى **إفريقيا**، ففوق المذابح المنزلية فى **ديلوس**(**) Delos

(*) **تاست مامت**، بالمصرية القديمة، أى **مكان الحق**. (المترجم)

(**) من أصغر جزر أرخبيل **التوقلايس** les Cyclades اليونانى. (المترجم)

ويومبيى (*) Pompei، صُوِّرت الثعابين، لترمز إلى الآلهة العائلية التى لا تهلك أبداً. وإذا اتجهنا إلى **إفريقيا** وإلى جزيرة **مدمشقور**، نجد أنه كان فى وسع الأجداد الموتى أن يتجسدوا ثانية فى الثعابين ليحيوا من جديد على سطح الأرض. وفى الأدب الأسطورى وفى الحكايات فإن دمج «**الثعبان فى الحياة الأبدية**» مصدر لعدد كبير من المغامرات. نذكر على سبيل المثال **حكاية الفريق المصرية** (٢١)، ففى الجزيرة التى حطَّ عليها الفريق يوجد ثعبان مهيب «طوله ٣٠ ذراعاً، وطول لحيته (٢٢) يتجاوز الذراعين. كما كان جسده مغطى بالذهب وحاجباه من اللزورد». ويتضح أنه مالك لنبات الحياة، وهو البخور فى هذه الحالة. وفى قصة **جيلجاميش** - السومارية ثم البابلية - يبتلع الثعبان نبات الحياة الذى أخذه البطل من **أوبانافيسسيم**. وبعمله هذا، كان الثعبان يقوم بالدور الموكل إليه. ولا يمكن لكائن من كان، من البشر، أن يمتلك هذا النبات وإن كان نصف إله مثل **جيلجاميش**، إلا إذا كان إلهاً حقيقياً، أى **إلهاً** - ثعباناً يرتبط مصيره ارتباطاً وثيقاً بمصير النبات.

ولكن الخير والشر يتجاوران فى الكون. صحيح أن عناصر الخواء الأصلية الهدامة، قد طرحت بعيداً عند تخوم العالم، لحظة الخلق، إلا أن تهديدها يظل كامناً. ومع ذلك، فإن الفكر المصرى لم يكن قط، واحداً أو موحداً. وهكذا، فعندما أراد المصريون أن يرمزوا إلى قوى الشر، لجئوا بطبيعة الحال إلى الثعبان السام. إن معتقداً ما لا ينفى وجود معتقد آخر، فقائمة الصور الأسطورية متنوعة ولا تجمعها وحدة أساسية، لأنها تعبير عن أحلام البشر المتنوعة ومختلف إسقاطات عقلهم الباحث عن الرموز.

إن الثعبان - الوحش، بقامته المهولة، كائن هائل الحجم ومرعب إلى حد بعيد. لقد أسماه الإغريق **أپوفيس** Apophis وهو **هأپي** فى اللغة المصرية. إنه يهدد بتقويض النظام الكونى، عندما يهاجم القارب الشمسى يومياً، عند الفجر وعند الغروب. إن

(*) مدينة إيطالية، جنوب شرق مدينة **ناپولى**، دفنت تحت حمم ثورة بركان **الفيوزوف** عام ٧٩ ميلادية، وتوصل العلماء، فى الوقت الراهن إلى تنظيف جانب منها. (المترجم)

أپوفيس يبتلع، على سبيل المثال، نهر **النيل** الذى يبحر القارب المقدس على صفحته، عندئذ تتوقف مسيرته النورانية. وفى هذه اللحظات الحرجة، يلجأ الكهنة داخل المعابد، إلى القيام ببعض أساليب السحر أو بصب جام لعناتهم على **أپوفيس** حفاظاً على التناغم الكونى، بالقضاء على ما يهدده^(٢٣). إن قوى التوازن، تخرج يومياً منتصرة من المعركة التى تخوضها ضد الملمات والفوضى، فينهزم **أپوفيس** ويتغلب النور على الظلمات ويبددها، وتهاجم ثعابين أخرى الشمس الضامنة الرئيسية لتناغم الكون. وهذا هو حال ثعبان جبل **باخو** وهو الموقع القائم فى **شرق** السماء، كما ورد فى **متون التوابيت**:

إنى أعرف جبل **باخو** هذا، فهو دعامة للسماء. إنه من الحجر وعرضه ثلاثة مئة ذراع. إن الإله - التمساح **سويك**، رب **باخو** يقيم إلى الشرق من هذا الجبل. إن معبده من العقيق الأحمر. ويوجد ثعبان فى قمة هذا الجبل. طوله ثلاثون ذراعاً وثلاثة أذرع من الجزء الأمامى من بدنه، وهو من الظرآن. إنى أعرف اسم هذا الثعبان. (إنه يدعى): «هذا الذى فوق جبله، هذا الذى فى لُهبه». وإذا حلت لحظة المساء يوجّه هذا الثعبان نظراته إلى **رع**، ويترتب على ذلك توقف بحارة (القارب الإلهى) وفوضى عارمة فى مساره. عندئذ أخذ **ست**^(٢٤) مكانه أمامه وبدأ يتلو هذه العزائم السحرية: «إنى أنهض أمامك حتى تتواصل الملاحه فى نظام. أنت الذى لمحت من بعيد، اغمض (الآن) عينك. لقد كبّلتك بالأصفاد. فأنا **الذكر الفحيل**. اخف رأسك، فإذا كنت مزدهراً، فأنا أيضاً مزدهر. أنا (العارف) العظيم (المطلع) على العزائم السحرية. لقد مُنحت لى لاتصدى لك. إنها القدرة الروحانية، أنت يا من تسير على بطنك... اعلم، أننى أسير الآن، وقوتك فى يدي، فأنا من يحمل القوة. لقد حضرت... ليكون **رع** فى سلام مع حلول المساء، بعد أن أتم دورة السماء العليا. أنت الآن فى الأصفاد، فقد سبق أن صدرت ضدك الأوامر». هكذا يغرب **رع** حياً^(٢٥).



عرفت **مصر** حيواناً آخر شديد الخطورة وإن كان صغير الحجم: إنه العُقرب، وهو من مجموعة العنكبوتيات وله ذنب سام ولسعته قاتلة فى أغلب الأحوال. وفى **مصر** القديمة كان العقرب يتكاثر بسرعة بجوار النهر والمروج وبين الصخور وفى الأراضى الصحراوية. إنه لا يهاجم أحداً ولكنه يعتدى على من يزعه فى وكره فيلسعه بذنبه. إن عدداً لا بأس به من التعويذات العزائية كان الهدف منها الحماية من تأثير السمّ القاتل. كما كان المصريون يجلّون ويجلّون **سلكيس** (*) Selkis، الإلهة العقرب. وقد صوّرت فى هيئة عقرب برأس امرأة وكانت تتخذ فى الغالب هيئة امرأة تضع صورة عقرب فوق رأسها. كما أسند إليها دور جنازى حامٍ. ولا نعرف المكان الأصلي لإقامة شعائرها.

الصحراء وما بها من وحوش وأكلات لحوم

كان وادى النيل الطويل تطوقه من الشرق ومن الغرب الصحارى بمساحاتها الشاسعة ورمالها الشديدة التوهج. وفى نظر المصرى القديم، كانت أطراف الصحارى عبارة عن المدخل إلى عالم لم يعد هو **مصر** التى يعرفها. إنه عالم «خارجى»، ومنطقة شاسعة قاحلة، تشكل المدخل إلى أراضٍ قصية. إن الكلمة **خاسست** فى اللغة المصرية، الملحق بها المخصص (*) [D] الذى يصور مساحة مسطحة موشاة برمال صهباء إلى جانب تلال ثلاثة، تشير فى آن واحد، إلى «الصحراء» وإلى «البلدان الأجنبية». كانت تسكنها فونة وفيرة وخطيرة فى بعض الأحوال ومنها الغزلان والظباء والوعول والضباع وابن أوى والأسود. وكانت منطقة تنتشر فيها أعمال الصيد.

وعملأً بالأساليب التى عرضنا لها أنفأ، حاول الإنسان أن يستأثر لصالحه بقوى أكثر هذه الحيوانات ضراوة، بفضل أساليب السحر الدينى.

لم يوجد فى **مصر القديمة**، ابن أوى حقيقى كما يعرفه عالم الحيوان فى العصر الحديث، بل كان عبارة عن كلب ضخّم متوحّش، أشبه بالذئب، لونه أسود

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **سركت**. (المترجم)

ويتميز بأذنين عاليتين وأنف طويل مسحوب وخطم رفيع وذنب مستوي وكثيف(*)، ولا شك أن **وآپ - واوات**(**)، هو الأقدم من بين الآلهة - ابن أوى، الذى كان محل تجيل. كما أقيمت له الشعائر الدينية فى **أسيوط**(***)، عاصمة الإقليم الثالث عشر، من أقاليم **مصر العليا**. إن هيئة الحيوان العدوانية هى التى وسمته بمظهره كإله محارب. وفى مدونة من **أسيوط**، **صُور وآپ - واوات** حاملاً مقمعة حرب وقوساً، ويطلق عليه: «**الأقوى من بين الآلهة وأكثرهم انتصارات**». إن صورته القابعة فى أعلى سارية تتقدم، فى أغلب الأحوال، المواكب الإلهية الشعائرية والطلعات الملكية. وفى أزمته لاحقة، وفى عصر كبرى المعارك التاريخية، سينطلق الفرعون لمواجهة العدو، يتقدمه بيرق فوقه صورة **وآپ - واوات**.

ولكن الدلالة الرئيسية المعروفة عن ابن أوى المؤله والأكثر شيوعاً، هى سمته الجنائزية. فبالفعل، وعند حلول المساء كانت هذه الكلاب الضخمة المتوحشة تتردد على مشارف الجبانات، على مقربة من القرى، وكأنها خارجة من عالم الأموات. ومن جانب آخر، كان لونها الأسود يذكر المرء بلون القار المستخدم فى عملية التحنيط. ولم يكن الأسود لون الحداد، وفقاً للمفهوم الحديث، ولكن ينطوى خلافاً لذلك، على معنى استعادة الحياة وتحديدها(****). ولا شك، أنه قد ترتب على هذين الوجهين ما كان ينتظر الإله - ابن أوى، من مصائر جنائزية. إن **خننتى - إيمنتى**(*****) يعود إلى

(*) عن معنى المخصص راجع فيما بعد: الفصل السادس. (المترجم)

(**) أجمل تمثال لهذا الحيوان عُثر عليه بمقبرة **قوت عنخ آمون**، رقم ٦٢، فى **وادي الملوك**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة** فى الوقت الراهن، ويُعرض فى الرواق ٤٥ من الطابق العلوى. (المترجم)

(*** «هذا الذى يفتح الدروب». (المؤلفة)

أو «فاتح الدروب». (المترجم)

(****) **ساوتى** بالمصرية القديمة وصحفه الإغريق إلى **ليكوپوليس** Lycopolis. (المترجم)

(*****) أل هذا السبب ما زال رجال الدين المسيحي فى **مصر** والنساء فى الريف - يرتدون الملابس السوداء؟ (المترجم)

(*****) أى «هذا الذى يقف على رأس **أهل الغرب**»، وهو الاسم الذى كان يطلق على الأموات فى عالمهم - **عالم الغرب**. (المؤلفة)

غياهب الماضي، وهو إله **أبيدوس**، عاصمة الإقليم الثامن من أقاليم **مصر العليا**. واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، حلّ محله **أوزيريس** الذى تقمص شخصيته.

إن **أنوبيس**^(*) هو أشهر إله - ابن أوى فى عاصمة الإقليم السابع عشر من أقاليم **مصر العليا**، وقد أطلق عليها الإغريق اسم **كينوبوليس** Cynopolis أى «مدينة الكلب»^(**). كان **أنوبيس** مرتبطاً منذ **متون الأهرام** بعمليات **قيامة الملك** المتوفى وبعثه، بل وبمصائر النجمية، فى بعض الأحوال. وفى غبش المعبد الجانزى كان الكهنة ينطقون الكلمات الشعائرية على مومياء الملك المتوفى قائلين:

* إن قدميك هما قدما **أنوبيس**، انهض!^(٢٦)

* إنك تأتي على صوت **أنوبيس**، إنه يجعلك نورانياً مثل **تحوت**^(٢٧).

وتروى الأسطورة أنه قام بتحنيط **أوزيريس**^(٢٨). وسوف تُكسبه هذه المهمة شهرة كبيرة: إنه القائم على تشكيل جسد المتوفى، تشكيلاً ممتازاً.

* إن **أنوبيس** سعيد بما صنعت يده، إن رئيس المقصورة الإلهية مغتبط. إنه حرقى عظيم^(٢٩).

ويصبح المتوفى بعد أن بُعث حياً، قائلاً:

* افتح لى الطريق، حتى أخرج وأمشى، فأنا الذى أعاد **أنوبيس** خلقه^(٣٠).

واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، يتواجد **أنوبيس** فى مشاهد وزن قلب المتوفى، التى سبق الإشارة إليها، فهو الذى يقوم باستقباله فى قاعة المحكمة فيتعامل مع الميزان، بينما يسجل **تحوت** نتائج عملية الوزن.

(*) **إينبي**، بالمصرية القديمة، وهو مجرد اسم وصفى يعنى «الذى يتخذ هيئة **ابن أوى**». (المؤلفة)
(**) بلدة **القيس** الحالية، سليم حسن، أقسام مصر الجغرافية فى العصر الفرعونى، ١٩٤٤، ص ٦٠. (المترجم)

ويُصور **أنوبيس** إما فى هيئة كلب ضخّم أسود رابض على بطنه، كلب يقظ وحامٍ، أو يُصور فى هيئة إنسان برأس ابن أوى.

*

كانت الأسود مفخرة ما تغنّمه رحلات الصيد الملكية. كانت تعيش على ما تقتنصه فى الصحراء، فلا تهاجم الإنسان. ولكن إذا حلّ المساء، تقترب بحذر شديد من الأراضى المأهولة لترتوى من مياه الوديان التى تغذى نهر النيل. وتم تأليه الأسود. وكانت على ما يعتقد أكثر عدوانية من الذكر، لأنها المسئولة عن الصيد بحثاً عن طعام صغارها. وإذا أراد الملوك والبشر أن يتحالفوا معها، أقاموا الشعائر من أجلها.

كانت **سخمت** - أى القوية - تُعبد على وجه التحديد فى منطقة **مئف** (*) Mem-phs، فى الإقليم الأول من أقاليم **مصر السفلى**، وكان ينظر إليها بصفقتها زوجة الإله **پتاح**، فى إطار ثالثوث عائلى (**). وفى كثير من الأحوال، يتم الخلط بينها والإلهة **پاستت**، الإلهة القطة ومركز عبادتها الرئيسى فى **بواباستيس** (***). عاصمة الإقليم الثامن عشر من أقاليم **مصر السفلى**. ويبدو أن المعتقدات الإلهية، قد جعلت من الإلهتين شخصية إلهية واحدة، فكانت **پاستت** هى هيتها المحببة إلى النفس، و**سخمت** هى الوجه الأكثر شراسة، بل يصعب أحياناً التمييز بين صور هذين الحيوانين من الفصيلة السنورية.

تتخذ **سخمت** فى الغالب مظهرأ مهيباً، وجرى العرف على تصويرها فى هيئة امرأة برأس أسدة، فى حين تصور **پاستت** فى هيئة آدمية برأس قطة، وتمسك فى الغالب مصلصلة وتتدلى سلة من ساعدها، فى حين تقدم على يدها رأس أسدة،

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم من **نفر**. أى «الثابت والجميل»، وميت **رهيئة** حالياً، أو **ميت رهن** بالمصرية القديمة، أى طريق الكباش. (المترجم)

(**) ونفرتوم هو ثالث آلهة هذا الثالثوث. (المترجم)

(***) معنى اسم هذه المدينة «مقر إقامة - مسكن - **پاستت**». (المؤلفة)

والاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم، **پرياستت**، **وتل بسطا**، حالياً. (المترجم)

يُصَوِّرُ الإلهة **سَخمت**. وبِاسْتِ هي الإلهة التي يغمرها المصريون بهجةً وسعادةً، عن طريق الرقص والموسيقى. أما **سَخمت** فهي عنصر أنثوى خصب، فتحمل بالعاهل الملكي وتلدّه، وبالتالي يشاركها هذا الوليد طبيعتها السامية والإلهية، كما ستتولى من جانبها، حمايته حمايةً طبيعية:

٩

* لقد حَمَلَت **سَخمت** بالملك^(٣١).

* لقد وَلَدَت **سَخمت** الملك^(٣٢).

* قلب الملك هو ملك **سَخمت** العظيمة^(٣٣).

وتقوم بِاسْتِ، كمظهر للإلهة **سَخمت** بدور مماثل:

إن والدته (أى والدة الملك) بِاسْتِ قد أرضعته، والقائمة على رأس (مدينة) نخب قد أنهضته، والواقفة على رأس (مدينة) بوتو قد وضعت يديها عليه. هكذا، فأنا قادمة، قادمة^(٣٤)!

يا لها من صيحة متشامخة وفرحة، يطلقها العاهل الملكي الذي يُبعث حياً بمعاونة الإلهتين اللتين ترضعانه وترعيانه وتسهران عليه.
* إن قلب الملك هو بِاسْتِ^(٣٥).

ولما كانت الأسدّة الإلهية كائنًا قويًا، محبًا للقتال، فسوف تلازم العاهل الملكي في معاركه وتؤمن حماية مصر. وإليك هذا المقتطف من ترنيمة أمن إم حات^(٣٦)
الثالث:

(*) أى «أمون فى المقدمة»، وهو من ملوك الأسرة الثانية عشرة. (المترجم)

الملك هو كاهن^(٣٦). والوفرة في فمه. إنه من يأتي إلى الوجود بكل ما هو موجود. إنه خنوم^(٣٧) بالنسبة للأجساد جمعاء. إنه من يُنجب من لابد أن يأتوا (إلى الوجود). إنه باستت التي تحمى القطرين. ومن يعبد الملك، يجد عوناً لمساعدته. ولكنه سخمت عندما يتصدى لمن يخالف أوامره^(٣٨).

وياخت هي إلهة أسدة أخرى، كانت تُعبد في سبوس آرتميدوس - Speos Artemidos^(*) على مقربة من بني حسن، في الإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا، كما كان لها مظهر مربع. «إنها ياخت، ذات النظرات التي تقدح شرراً، والمخالب الحادة، إنها الأسد التي تُبصر وتسلب وتتهب أثناء الليل^(٣٩)». كانت تحمى أتباعها المؤمنين، كما تقوم بدور محلي خاص في توزيع الأمطار والعواصف، وإن كانت شديدة الندرة، في حقيقة الأمر. ولكن عندما تنهمر أو تهب، تتفجر مجارى الوديان بالماء حتى تتحول إلى سيول جارفة موقته. ولما كان مكان عبادة الإلهة قائماً عند مصب أحد هذه الوديان، صارت بطبيعة الحال وبحكم التقليد المتواتر «إلهة مصب الودى». وبالنظر إلى هذا الوضع، فقد أصبحت «تلك التي تفتح دروب المطر»، فكانت نعمة عظيمة الفائدة بالنسبة للفلاحين.

حيوانات القطعان الالودة

كانت البقرات والأغنام مفخرة الماشية في مصر. فتلعب دوراً على قدر كبير من الأهمية في اقتصاد البلاد. فلم تكن توفر فقط ما يحتاجه المصري من غذاء، فتتكسد أفضاخ الخراف فوق موائد القرابين^(٤٠) بالإضافة إلى غيرها من لحم العجول، كما تصطف الأواني المملوءة لبناً أمام الموائد. فضلاً عن ذلك، فقد كانت تقدم مساعدة غزيرة القدر للزراعة، فتقَرَن كل بقرتين معاً، لتجر المحراث لفلاحة الأرض. فالخراف تغرس بحوافرها الحبوب في التربة، في موسم البذر إبان شهر أكتوبر،

(**) speos: كلمة يونانية تعني «كهف». والمقصود منه هنا، أنه معبد محفور في صخر الجبل. وقد وُجد الإغريق بين ياخت وإلهتهم آرتميس Artemis. وهذا الموقع هو إسطنبول عتراً حالياً وسيريت عند قدماء المصريين. (المترجم)

وتسحن الحبوب على البيدر، فى فصل الربيع. كان الرعاة والفلاحون والبهانم، تجمعهم رابطة من المشاركة والألفة. وفى هذه الحالة، لم يكن مردّ ذلك الخوف، ولكن الاعتراف بالجميل هو الذى ربط البشر والحيوانات المفعمة بالبركة والخيرات، برباط من الشعائر الدينية والودع المخلص.

كما أن قدرة الكباش والثيران على التناسل، وخصوبة الأبقار اللتين تعملان على تكاثر قطعان الماشية، كانتا أيضاً محل تبجيل وتقدير، لأنهما ترمزان إلى الحياة المتجددة على الدوام وبلا انقطاع، ومن ثَمَّ كانت هذه الحيوانات جزءاً مشاركاً فى الأبدية، كصفة إلهية جوهرية، ولأنها تجسيد لها.

لقد عبت مصر عدداً كبيراً من الأرباب - الكباش. فشعائر العبادة التى كانت تقام فى **إلفنتين**^{(٤١) (٥)} من أجل **خنوم**، على قدر كبير من الأهمية. كان **خنوم** يُصور فى أغلب الأحوال فى هيئة أدمية وبرأس كبش بقرنين أفقيين حلزونيين. وبسبب وظائفه الإنجابية الرئيسية، كان ينظر إليه بصفته إلهاً خالقاً. إنه الحرفى الذى جبل الكون، فيشكل صغار البشر على دولاّب الفخارى، الخاص به. ولا شك، أن هذا الأسلوب المميّز، قد جاء نتيجة وجود مستعمرة للفخاريين، على قدر كبير من الأهمية، ظلت نشطة فيما بعد، لفترة طويلة وحتى العصر اليونانى. إن واقعاً جغرافياً محلياً، يؤثر فى أغلب الأحوال على كيفية تصوير الأرباب. وهكذا، يُنظر إلى **خنوم** بصفته «سيد المياه الرطبة»، إذ يبدو أنه يتحكم فى تدفق نهر النيل إلى الأراضى المصرية، منبثقاً من صخور الجندل الأول، التى تعتبر المكان المقدس لمنابع النهر. وإذا كان **خنوم** هو المعبود الكبش الأكثر شهرة، فإنه مدين إلى هذا الوضع الجغرافى ليكون «سيد الجندل»، فيحتاج إليه الجميع على أرض **مصر** للحصول على فيضان غزير. وكان يحتلّ من جانب آخر موقعاً إستراتيجياً، فيتولى حماية المملكة، من أى هجوم محتمل من جانب أبناء **الجنوب**، من القبائل النوبية الغازية.

(*) عاصمة الإقليم الأول من أقاليم **مصر العليا**، وتقع قبالة مدينة **أسوان** ولا تبعد كثيراً عن الجندل الأول. (المؤلفة)

وهى جزيرة وسط النيل، واسمها بالمصرية القديمة **أبو أى الفيل**، كما تعرف حالياً بـ **جزيرة أسوان**. (الترجم)

وفى إطار الاهتمام بتجميع العبادات المحلية المبعثرة، أُتيح للإله **خنوم**، فى **إلفنتين** أن تكون له عائلة تضم إلهتين مجاورتين: **ساتيس** (*)، وتنحدر أصلاً من البلدان الجنوبية، والأقرب إلى الصواب أن اسمها ويعنى «صاحبة القوس» يرتبط باسم حملة الأقواس النوبيين، وأصبحت زوجة **خنوم**. وربما كانت **أنوكيس** (**) زوجة ثانية (؟)، ولكن الأصوب القول أنها كانت الابنة فى هذا الثالوث. كما أن غطاء رأسها النباتى المرتفع، يكشف عن أصولها النوبية. هكذا توطدت الروابط مع البلدان الإفريقية المتاخمة لأرض الكنانة، من جهة الجنوب، مع ضمان ما يشبه التحالف الروحانى.

كان **خنوم** يعبد فى بضع عشرة مدينة من مدن **مصر**، وتحديداً، فى **إسنا** (***)، الواقعة شمال **إلفنتين**. والمعبد الذى يشاهده الزائر، فى الوقت الراهن، أعيد بناؤه فى عهد **بطليموس السادس**، فى موقع المعبد الذى سبق تشييده إبان الأسرة الثامنة عشرة. وفى هذا المكان كان للإله **خنوم** رفيقتان هما **نيبوت** أى «سيدة الأرياف»، و«**منحيت**»، وهى معبودة برأس أسدة. وصاغت كل مدينة من مدن هذا الإله نفسه، قصتها الأسطورية، بما يتفق مع الضروريات المحلية، وإن بقيت الدلالة الرئيسية لهذا المعبود كما هى: إن **خنوم** فى **إسنا**، أو فى **إلفنتين**، على حدّ سواء، يظل على الدوام الإله الخالق. فالتصوص المنحوتة على جدران معبد **إسنا**، التى نشرها العالم الفرنسى **سيرج سونرون** Serge Sauneron، منذ وقت قصير، توفر لنا معلومات غزيرة عن قصة خلق العالم وأصول الحياة. ويشهد بعض هذه النصوص، على تقليد متواتر موغل فى القدم، يعود إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة مضت، على استمرارية عبادة **خنوم**، وإن دُوّنت فى القرن الثانى الميلادى.



(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **سنت** أو **سنت**. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى **هت**. (المترجم)

(***) الإقليم الثالث من أقاليم **مصر العليا**. (المؤلفة)

وكان معبود - كبش آخر، محل تبجيل وتوقير عند مدخل الفيوم فى مدينة هرقليوبوليس^(*) Herakleopolis فى الإقليم العشرين من أقاليم مصر العليا. إن اسمه **حري شاف** هو وصف لوضعه الجغرافى، ومعناه: «هذا الذى على بحيرته». كما كان لدلالته بُعد عالمى وكونى، فعيناه كانتا الشمس والقمر ومن أنفه يخرج الهواء. وقام بدور بارز وهام فى ظل الأسرتين التاسعة والعاشرة، عندما تسلم ملوك هرقليوبوليس زمام السلطة الملكية.



كل أمرئ زار **مصر**، يعرف هذه الدروب الطويلة التى تفضى إلى مدخل الأماكن المقدسة. وفى **الكرك**، على وجه التحديد، يمتد أمام معبد **أمون**، هذا الطريق المقدس الذى يكتنفه صفان من تماثيل الكباش الجالسة، وقد أصبحت اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، الحيوان المقدس للمعبود **أمون**، إله الأسرة الحاكمة، بعد أن كان يصور حتى هذه اللحظة فى هيئة آدمية. وسواء كان **أمون** كبشاً أو إنساناً برأس كبش، فقد اتخذ هيئة هذا الحيوان، بما له من قدرة فائقة على إنجاب الحياة.

إن **أمون** - ومعنى اسمه: «الخفى» - إله جاء إلى مجَمَع الآلهة المصرية متأخراً نسبياً، فلم يُذكر فى **متون الأهرام**، اللهم إلا فى نصين، ما زال معناهما محل جدال^(٤٢). ولا شك، أن **أمون** كان فى الأصل، إله الهواء والرياح، والنسيم المنعش وإله مراكبية **النيل**. وربما كان الاحتفاظ بلون بشرته الزرقاء، فى بعض الأحيان، من بقايا ذكريات صفته الأولى هذه. كان يُعبد فى **الكرك** الذى كان، على الأرجح، موطنه الطبيعى. وقد تأكد انصهار **أمون** فى الشمس^(٤٣) **رع**، فى زمن الأسرة السادسة. وبالفعل، فإننا نقرأ على ظهر تمثال صغير عثر عليه فى **الكرك**، أسماء الملك **پيى** الأول، تليها إشارة إليه بصفته «محبوب **أمون** - **رع**، سيد **طيبة**»، وقد اتخذ فى معبد **الأقصر** هيئة خاصة. إنه معبود مشدود فى رداء لاصق، بعضو ذكر منتصب، وقد رفع

(*) **نتى نيسوت** بالمصرية القديمة أى «الطفل الملكى»، وإهناسيا المدينة، حالياً. (المترجم)

(**) نذكر أنه لفظ مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

أحد ساعديه ممسكاً السوط أو المذبة^(٤٣). وكما سنلاحظ^(٤٤)، فإن هذا الوضع هو أيضاً وضع الإله **مين** الذى كان يُعبد فى مدينة **كويقتوس**، الواقعة إلى الشمال من **طيبة**. ولا شك أنه قد حدث تأثير وانتقال للمقومات، وتداخل أيديولوجيتين متجاورتين، حتى أصبح **أمون** معبوداً قادراً على الإنجاب. وفى ظل الأسرة الحادية عشرة، امتلك **أمون** معبداً فى **طيبة** التى سُميت «مدينة **أمون**». ومن بين أتباعه المؤمنين به كانت هناك شخصية عظيمة تُدعى **أمن إم حات**^(٤٥)، شغلت منصب الوزير فى عهد آخر **المناتحة**^(٤٦). وبعد أن قام هذا المدعو **أمن إم حات**، باغتصاب العرش، أسس الأسرة الثانية عشرة، فكان هذا التصعيد نقطة البداية لارتقاء **أمون** الذى أصبح إله الدولة الرسمى. وبطبيعة الحال، يؤثر مسار التاريخ السياسى على تطور العبادات. وعملاً بالأسلوب التقليدى تأسست عائلة من حول **أمون**: فكانت **موت** زوجته، وهى إلهة محلية من قرية مجاورة لمعبد **الكركك**، وقد تتخذ أحياناً هيئة الأسد وأصبح **خونسو** ابناً له^(٤٧). واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة خُصص للمعبود **أمون** حيوان مقدس هو الكبش، بصفته ذكراً قوياً، وقد احتفظ المعبد بهذه الهيئة لفترة طويلة. وبالفعل، فإن كبش **أمون** هو الذى سيفضُّ مغاليق الوحي فى معبده فى واحة **سيوة**، فى القرن الرابع ق.م، ليثبت هذا الوحي سلطة **الإسكندر الأكبر** الملكية فى حكم مصر.



كان الثور سيد قطعان البقریات. إنه حيوان قوى عظيم الطاقة، واهب الحياة، ورمزاً للوجود الممتد والمتجدد. ومن ثم، فقد اندمج الثور، منذ وقت مبكر جداً فى الشمس، ليصبح خالقاً أيضاً للحياة، فلا تتوقف دورته أبداً. وكان يطلق على الجرم السماوى «**الثور النهمى**»^(٤٨)، فيحمى الكون بوجوده النورانى ويبيت فيه الحياة. أجل، لقد كانت الشمس على مدار الأيام شكلاً مرئياً، ولكن النزعة إلى إشاعة الكيان الإلهى فى كل عناصر الكون المخلوق، جعلت المصريين يربطون بين الشمس والثور القوى

(*) أى «**أمون هو الأول**». (المؤلفة)

(**) مجموعة الملوك الذين يحملون اسم **موتقحوتهپ**. (المترجم)

(***) على اعتبار أن لفظ الشمس مذكر. (المترجم)

المنجب، بصفته انعكاساً لها على الأرض. ولما كان هذا الترابط جوهرياً وأساسياً في ذهن المصري، أصبح معظم المعبودات التي تتخذ شكل الثور، تضع قرص الشمس فوق رأسها. ففي **هليوپوليس** (*) Heliopolis، بطبيعة الحال، وهى مدينة الجرم السماوى المقدسة، كان أهلها يعبدون الثور **منيفيس** (**) Mnevis وهو تجسيده الأرضى. ووفقاً لما ذكره **مانتون**، فإن ثانى ملوك الأسرة الثانية، **نب رع** الذى يعنى اسم «سيدى هو رع»، هو الذى أسس، على ما يعتقد، عبادة **منيفيس**، «الصورة الحية للإله رع».

وفى **هرمونتييس** كما سبق أن رأينا، كان **مونتيو** الإله الشمسى المحارب الذى تسيد على أربع مدن^(٤٦)، فى وسعه أن يتخذ هيئة الثور **بغ**، الذى صحفه الإغريق إلى **بوخيس** Boukhis. وفى عصور متأخرة، وفى أعقاب الغزو الآشورى، فى القرن السابع ق.م، أقيمت فى **المدامود** أربع صور للمعبود **مونتيو** برأس ثور، مهمتها السهر على الدفاع عن منطقة **طبية** فى الجهات الأصلية الأربع. كان الهدف من هذا الوجود الإلهى الرادع، عدم تعرض المدينة من جديد للانتهاك. كما تم الكشف فيها عن مقابر الثيران المقدسة.

ويظل **أبيس** (***) Apis أشهر الثيران (****) المقدسة، بصفته صورة **بتاح** الحية، وكان يُعبد فى مدينة **منف** منذ الأسرة الأولى. ومن المحتمل أيضاً أن هذه العبادة

(*) هذا الاسم اليونانى مكون من شقين **هيليوس** Helios أى الشمس و**بوليس** polis أى المدينة، ومن ثم فهو يعنى **مدينة الشمس وهين شمس**، حالياً، على اعتبار أن لفظ **هين** هو تصحيف للفظ **أولى** الاسم القديم للمدينة. (المترجم)

وتقع إلى الشمال قليلاً من **القاهرة** الحالية. (المؤلفة)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **مو - ور**. (المترجم)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **حپ**. وينبغى عدم الخلط بينه و**حپيى** أو **هاپيى**، وهو أحد أبناء **حورس** الأربعة، و**حپيى** وهو النيل المؤله. و**حپ** بمعنى عيد فى عبارة **حپ - سد**، على سبيل المثال. (المترجم)

(****) وقد أهيّن عندما سُمى **البقرة** طوال عدة قرون! (المؤلفة)

أو **العجل** - وهو ولد البقرة - عند علماء المصريين الناطقين بلغة الضاد. (المترجم)

كانت أقدم من ذلك بكثير. كما أن الثور **أبيس** كمظهر للإله **پتاح** على الأرض كان مندمجاً أيضاً فى **رع**. فبين قرنى الحيوان المقدس تستقر صورة الشمس التى تزدان فى أغلب الأحوال بالصل. ومع تطور عبادة **أوزيريس**^(١٧)، أصبح **أبيس** مشاركاً له. فكلاهما رمز لاستعادة الحياة وتجديدها، فيجسد أحدهما حياة النبات الأبدية، والآخر حياة المخلوقات التى تتوالد بفضل القدرة الجنسية. ونُظر إلى **أوزيريس - أبيس** باعتباره إلهاً جنائزياً، يضمن إذا صح التعبير، خلود الأموات. كانت عبادة **أبيس** مناسبة لإقامة طقوس دينية مهيبه، عُرِفَت تحديداً باعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، فقد وصلنا، على وجه الخصوص، جزء من ترتيبات الطقس الدينى التى تقام من أجل **أبيس**، وفيما بعد بفضل ما رواه **هيرودوت** وغيره من الكتاب اليونانيين والرومانيين. إن «رحلة **أبيس**» الموغلة فى القدم، منذ أولى الأسرات، كما يذكرها حجر **پالرمو**، كانت أشبه باحتفال لتقديم الأضاحى، فيسير **أبيس** بجوار الملك الذى يقيم الشعائر، فى حين يتمثل العاهل الملكى قوى الحيوان، عملاً بشعيرة قديمة للصيد. وعند وفاة أحد الثيران **أبيس**، كان المؤمنون يشاركون فى مراسم تشييع جنازته، وتقدم القرابين من أقصى البلاد إلى أديانها. واعتباراً من الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، أصبح لكل **أبيس** مقبرته الخاصة، تعلوها مقصورة جنائزية. واعتباراً من **رعمسيس الثانى - الأسرة التاسعة عشرة -** حول عام ١٢٩٠ ق.م أصبح للثيران المقدسة دفنة مشتركة، أسماها الإغريق **سيراپيوم**^(١٨) Serapeum، وقد اكتشفه عالم المصريات الفرنسى **مارييت Mariette** عام ١٨٥٠. إنه عبارة عن صف من الدهاليز الطويلة الممتدة تحت الأرض، أعدت فيها فجوات ضخمة تستخدم كحجرات دفن، لتُسدّ بالحيائط بعد الانتهاء من عملية الدفن. وقد شُيِدَ **السيراپيوم** فى موقع **السقارة**، إلى الغرب من **منف**. وقد كشف **مارييت** عن أربعة وعشرين تابوتاً من الجرانيت أو البازلت، ما زالت فى مكانها، يصل وزن أضخمها سبعين طناً. ولكن **الأبيس** الذى مات، كان لابد أن يولد من جديد فى غلافٍ فانٍ آخر. إن اختيار **أبيس** جديد، كان يخضع لإجراءات متعددة، فيجوب الكهنة المراعى، بحثاً عن الحيوان الذى يحمل العلامات المقدسة على شعره. وفى البداية، كانوا يبحثون عن

ثور أسود - وهو لون استعادة الحياة وتجديدها. ولكنهم اختاروا فيما بعد، ثورا أبيض شعره مبرقش ببقع سوداء، له مثلث على جبينه وبقعة على هيئة هلال على أحد جانبيه وما يشبه شكل الصقر (?) على عنقه. ويجرى تنصيب **الأييس** الجديد فى منف ذاتها، وسط مظاهر الفرح والتهليل، يوم اكتمال القمر بدرًا، كإشارة ترمز إلى عهد جديد، يبدأ بقدوم **الأييس** الجديد.



إن مجموعة الأساطير التى تدور حول البقرة كحيوان عظيم الشأن بسبب خصوبته، على قدر كبير من الأهمية والتنوع.

فمنذ أزمنة موعلة فى القدم، بل ومنذ عصر ما قبل التاريخ، ارتبطت البقرة بالسماء وامتزجت بها، لأن الحيوان والوسط السماوى، كانا على حدّ سواء، مصدرين للحياة، من منظور الفكر المصرى، فيساعد الأول على تكاثر حياة القطعان، فى حين يهب الآخر النور الذى لا غنى عنه لوجود البشر. وقد عُثر على صلاية، تعود إلى حضارة **جرزة** - حول عام ٤٣٠٠ ق.م، تحمل نقشًا غائرًا يصور رأس بقرة بقرنين عريضين يتخذان هيئة القيثارة والنجوم تحيط بالرأس. وهذا الرمز الشعارى هو رمز **حتحور**، فالاسم ذاته يكشف عن المعنى العميق: إنها «**حوت** - **حور**» أى «قصر **حورس**»، ومعناه «مقر الشمس» التى اتخذت شكلها التقليدى فى هيئة صقر. ولما كانت السماء والشمس مرتبطتين ارتباطًا لا يمكن فسخه، فى نظر البشر، سيظل **حورس وحتحور**، متحدين فى أغلب الأحوال، فى الفكر الدينى، ويشكلان صورة متناسقة، مفعمة بالبركة للكون.

انطلاقًا من هذا التصور، طوّر علماء اللاهوت رؤية للعالم: ففوق الأرض، كان بدن بقرة واقفة على قوائمها الأربع، بمثابة السماء، وبطنها مرصعًا بالنجوم، وخطمها متجهًا ناحية الغرب. وفى هذا الدور الذى تقوم به **حتحور** بصفقتها إلهة السماء، كان فى إمكانها أيضًا أن تتخذ هيئة امرأة منحنية فوق الأرض، تستند من ناحية، على ساعديها ويديها اللتين تلامسان الأرض جهة **الغرب**، وعلى ساقَيْها وقدميها اللتين

تستخدمهما كدعامتين، ناحية **الشرق**. إن جسدها الممدد مرصع بالنجوم. وانتشرت هذه الصورة وبلغت حداً من الشعبية، سواء اتخذت هيئة بقرة أم امرأة، حتى إن كيانات إلهية أخرى قد استعادت، «ملحمة» **حتحور** التي كانت قد طبعت الفكر الديني. وفي هذا الصدد، لا يفوتنا أن نذكر **قوت** وهي إلهة أخرى للمناطق العليا، وأيضاً **إيزيس** في وقت لاحق، فهي الأم الحنونة، بكل المقاييس.

ولكن وكما أسلفنا، تستطيع الشمس أيضاً، في إطار فكر أسطوري، دائم البحث عن صور موحية، أن يتم الخلط بينها^(*) والثور. كما ظهرت مشاركة أخرى، من قديم الزمان، بين **البقرة - السماء والثور - الشمس**، نشأت عنها منظومة بسيطة تسعى إلى إيجاد تفسير لحركة الشمس حول الأرض: فعند الفجر، يولد^(*) (هكذا) الشمس في هيئة «عجل زمبي» صغير، من عضو تناسل بقرة السماء، وينمو ويشب مع تقدم ساعات النهار، وعند الظهيرة يبلغ أوج نضجه كثور، فيخصب أمه - لتصبح هكذا، زوجته أيضاً. وعند الغسق، تبتلع هذه الأخيرة الجرم السماوي الذي يختفي في نظر الأحياء. والليل هو بمثابة مدة الحمل في أحشاء **حتحور** التي ستلد عجلاً ذهبياً جديداً جهة الشرق مع انبلاج الصبح. عندئذ يوصف^(**) (هكذا) الشمس باعتباره «ثور أم»، رمزاً لاستمرارية الوجود، وتجديد الحياة تجديداً لا مفر منه. إن الأب^(***) والابن^(***) يتداخلان في أحشاء الأم في ثالث خلّاق من نور، هو وحدة إلهية مطلقة. وقد لاقت هذه الأسطورة نجاحاً منقطع النظير - فاقتران الثور والبقرة ظاهرة طبيعية مؤكدة - حتى إن ثور أمه: **كاموتف**^(****) بالمصرية القديمة، قد أصبح منذ الأسرة التاسعة عشرة معبوداً مستقلاً، حظيت قدرته ودورة حياته الأبدية، بكل التبجيل والتوقير.

(*) كان من الأصوب أن نقول بينها، ولكن ليستقيم المعنى قلنا بينه، على اعتبار أن لفظ شمس مذكر في المصرية القديمة. وعلى القارئ أن يأخذ هذه الملاحظة بعين الاعتبار، كلما ذكر لفظ شمس في هذه الفقرة وما يليها. (المترجم)

(**) راجع الهامش السابق. (المترجم)

(***) الإشارة هنا إلى الشمس، مع مراعاة أنه لفظ مذكر. (المترجم)

(****) **كا** = ثور، **موت** = أم، **ف** = ضمير ملكية = (هـ). (المترجم)

إن **حتحور** بصفقتها الإلهة السماوية «الذهبية»، كانت سيدة الفرح والسرور والرقص والموسيقى. فنجادت كاهناتها التعامل بمهارة بالمصلصات والقلادات والدوف، للاحتفال بنعم الإلهة ومنافعها، وسط مظاهر الابتهاج العام.

كما استقرت «علاقات» أخرى، وترابطات خيالية. ولأن **حتحور** كانت بلا شك، تبتلع الشمس بحلول المساء، وقبل أن يرخى الليل سدوله على الأرض، فقد اتصلت أيضاً، بعالم الغرب، وفيما وراءه بالصحراء والبلدان الأجنبية. وعلى البر الغربى فى **منف وطيبة**، أصبحت **حتحور** سيدة جبل الموتى. ومنذ الأسرات الأولى من تاريخ **مصر**، شملت برعايتها، كل من **بييلوس** و**يلاك بونت** و**سيناء** التى عُبِدت فيها بصفقتها «سيدة الفيروز». وانطلاقاً من علاقة مماثلة، فى وسعنا تفسير السبب وراء النظر إلى **حتحور** باعتبارها إلهة **شجرة الجُمُيز**، فقد غُرست شجرة جميز مقدسة فى الغرب، فى مكان لا يبعد كثيراً عن **منف**، كما غُرست شجرة أخرى فى منطقة **طيبة**. وقد صُوِّر الجزء العلوى من الإلهة، منبثقاً من جذع الشجرة بساعديها المحملتين بالقرايين المخصصة للأموات.

وأخيراً، وبالتوازي مع علاقتها **بالحورس الشمسى**، ارتبطت **حتحور** أيضاً **بالحورس الملكى**. وهكذا، أصبحت بطبيعة الحال، حامية للنظام الملكى، على غرار إله^(*) **هيراكتيوليس**، راعى **نعرمر** وحاميه. وقد صُوِّر الملك **چسر**، من الأسرة الثالثة، حول عام ٢٧٧٠ ق.م، فى مخربشة فى **وادي مغارة**، بشبه جزيرة **سيناء**، فى صحبة **حتحور** فى هيئة بقرة، وقد أمسك بالصولجان الملكى **واس** وبعلامة الحياة^(**). وعملاً بالترتيبات الروحية ذاتها، نُظِر إليها باعتبارها الملكة بجوار **الملك - الحورس**. فبجوار معبد الوادي التابع لهرم **من كاورع**، **بالجيزة**، عُنِى على تماثيل جماعية لثالوث إلهى، قامتها شامخة مهيبة وتضم الملك **من كاورع** و**حتحور**، فى هيئة امرأة يعلو رأسها قرنان يحتضنان قرص الشمس، وهى شكل مختصر أكثر آدمية لبقرة السماء، وذلك

(*) وهو **حورس** مدينة **نخن** التى صحفها الإغريق إلى **هيراكتيوليس**. (المترجم)

(**) **هنغ**. (المترجم)

إلى جانب كيان إلهي يختلف باختلاف المجموعة ويرمز إلى أحد الأقاليم، واضحاً فوق رأسه علامته المميزة. إن هذه التماثيل هي في آن واحد، ثالوث ملكي وإلهي^(*).

إن مجموعة سبع **حتحورات**^(**)، هي كيان أسطوري اشتق من **حتحور** البالغة الخصوبة الساهرة على الحياة، تتولى تحديد مصائر المولود الجديد، منذ لحظة ميلاده، وقد سبقت **الباركات**^(***) les parques في العالم اليوناني اللاتيني.

وتشكلت سلسلة طويلة من الصور الغامضة والملتبسة، نابعة من وعي ديني متيقظ على الدوام، يسعى سعياً حثيثاً للوصول إلى رموز مقدسة.

كانت عبادة **حتحور** منتشرة في **مصر** على نطاق واسع، وفي بضع عشرة مدن. ويقع مكان عبادتها الرئيسي في **فثورة**^(****)، عاصمة الإقليم السادس من أقاليم **مصر العليا**، وكانت تعود إلى أزمنة موهلة في القدم. إن الآثار الراهنة لهذا المكان المقدس تعود إلى معبد شيد في عصر متأخر، وتحديداً في العصرين البطلمي والروماني.

الأرباب النباتية الشكل أو نصف الأكمية

أسوة بالشمس، فقد عبد المصريون النباتات بسبب قدرتها على الحياة. وذهبوا وفقاً لإدراكهم الذاتي، إلى أن الدورة الشمسية والدورة النباتية، تعبران بالقدر نفسه، على «استعادة» الوجود استعادة أبدية، وإن اختلفت الطرق.

(*) يمكن الاستمتاع بمشاهدة هذه التماثيل الرائعة في المتحف المصري بالقاهرة، الطابق الأرضي،

الرواق ٤٧. (المترجم)

(**) جمع **حتحور**. (المترجم)

(***) كيانات إلهية ثلاثة في ديانة **وهما** القديمة مهمتها تحديد مصائر البشر، وتشبه مثيلتها في ديانة الإغريق. (المترجم)

(****) هذا الاسم مشتق من اسم المدينة اليوناني **تنتيريس** Tentyris، وهو التصحيف للاسم المصري القديم **إيونت تانترة**. (المترجم)

كان **أوزيريس** الإله العظيم لعالم النبات. وسوف نتطرق إلى الحديث عنه عند تناول الأساطير القومية^(٤٩). كما لاحظنا لتونا، أن الشجرة واهبة الثمار والنعم، قد تَظَلَّ إلهة تحت قشرتها اللحائية، فيشكل جسد الإلهة مع جذع الشجرة، كتلة واحدة ويتداخل ساعداها مع فروعها التي تعتبر المقر المختار للنبات وجزءاً مكملًا له. هكذا ففي **وسع حتحور وفوت وإيزيس** أن تظهر لتقوم بتوزيع الفاكهة والماء على الأموات. كما كانت الأجمات والخمائل محل عبادة أيضاً، وهو ما عرفتة أيضاً كافة حضارات العصور القديمة، ولكننا لا نعرفها في الأساس، سوى من خلال نصوص تعود إلى أزمنة متأخرة جداً.

إن نباتاً ما، قد شُدَّ على نحو خاص انتباه المصريين.. إنه **اللوتس**. وحيكت مجموعة من الأساطير حول زهرة الماء واسمها **سيشيشن**^(٥٠) أو **نين نفر**، أى «/الجميلات». ومن هذه التسمية سوف يشتق الاسم الحديث **نيفوفر** *nenuphar*، أما **لوتس**^(٥١) *Lotus* فهو الاسم اليونانى أو اللاتينى. كان نوعان من هذا النبات، ينتشران على صفحة النهر بأوراقهما الخضراء ذات الأطراف المسننة أو المستقيمة التى تحيط بتؤجج مركزى: النوع الأول هو **اللوتس الأبيض** واسمه العلمى **نيمفايا لوتس** *Nymphaea* والنوع الثانى هو **اللوتس الأزرق** واسمه العلمى **نيمفايا سيرولويا** *Nymphaea cerulea* الذى يفوح أريجته ورائحته الطيبة مثل عبق الآلهة. كان **اللوتس** يستخدم فى إعداد الباقات المركبة التى تقدم للأموات عربون وجود يمتد إلى أبد الآباد. وعند إقامة الولائم تُقدم إلى كافة المدعوين زهرة **لوتس** يقربونها من أنفهم لاستنشاق شذا الحياة هذا، الذى تستمتع به أيضاً الآلهة. كانت زهرة **اللوتس** الشعار الأولى لإله **منف** الشاب: **نفروم** الذى صُوِّرَ

(*) أو **سيشش**. (المترجم)

هذا اللفظ هو الأصل الذى اشتق منه اسم العلم **سوزانا** *Suzanne* فى اللغة الفرنسية، عن طريق الاسم العربى **سوسنة**. (المؤلفة)

كما ورد هذا الاسم فى الفصل ١٢ من سفر **دانيال** من الطبعة الكاثوليكية للعهد القديم من الكتاب المقدس، وإن كان هو والفصل ١٤، إضافتين باللغة اليونانية. (المترجم)

(**) **البهشش**، باللغة العربية، د. هالة نايل بركات، دليل النباتات فى مصر القديمة، مجموعة الشرقاوى الدولية، ص: ١٠-١١. (المترجم)

فى هيئة طفل واضعاً إصبعه فى فمه أو فى هيئة فتى، وفوق رأسه تفتتح الزهرة المقدسة. وفى بعض الأحوال، كان تويج الزهرة هو الذى يبرز من رأس **نفرتوم** الشاب الذى سيندمج جسده فى النبات اندماجاً كاملاً، وارتبط منذ وقت مبكر جداً بالجِرم السماوى. وقد تأسست هذه العقيدة على ملاحظة ظاهرة واقعية: فعند الفجر، ومع انبلاج أول أشعة الشمس، ناحية **الشرق**، تفتتح بتلات الزهرة لتنفلق من جديد مع حلول المساء، عندما يرخى الليل سدوله. وانطلاقاً من هذه الملاحظة الواقعية، صاغ كهنة **منف** قصة لاهوتية بسيطة: فى بدء الكون، ومن الخواء السائل غير العضوى انبثقت ذات يوم زهرة **لوتس** من الطين الأولى. «كانت زهرة **لوتس مولودة ولادة طاهرة من التربة الرطبة**». وعندما تفتحت الزهرة، صارت مهد الإله الشمس^(*) الخالق، بقدراته الافتراضية الكامنة، والذى كان لا يزال راقداً فى التويج المفتوح. «**إن كأسها من ذهب، وبتلاتها من اللازورد الحقيقى**». إنها صور ملونة، صورة مصغرة للسماء، تستعيد الحالة السابقة على ميلاد الجِرم السماوى، المتألق منذ ذلك الوقت، والذى يتأهب للبروغ فى اليوم الأول من خلق العالم.

وسيطل **نفرتوم** زهرة الشمس والالهة المفضلة. وفى **متون الأهرام**، يُقال أثناء صعود الملك المتوفى إلى السماء^(*): «**يظهر الملك فى مجده مثل نفرتوم، كزهرة اللوتس من أجل أنف رع**. إنه يصعد فى الأفق على مر الأيام، والالهة طاهرة لمجرد النظر إليه».

إن الرغبة فى التوصل إلى تركيب محلى فى **منف**، سوف يجمع بين الإله - الأب، **پتاح**، والإلهة - الأم، **سخمت**، والإله - الابن، **نفرتوم**، فى ثلاث واحد.



كما عرفت **مصر** معبودات «زراعية». إن أهمها أو التى نعرفها أكثر من سواها، كانت الإلهة **زّئن** - **وقت** القائمة على أمر أعمال الحصاد. إن معبد **مدينة**

(*) هل من الضرورى أن أذكر مرة أخرى أن لفظ شمس مذكر فى المصرية القديمة. (المترجم)

ماضى، جنوب الفيوم، شيدته أمن إم حات الثالث وأمن إم حات الرابع، آخر ملكى الأسرة الثانية عشرة، من أجلها ومن أجل سوبك المعبود التمساح. وتصور زفن وت أحياناً فى هيئة ثعبان - صل، الحيوان المرتبط على أحسن وجه بأديم التربة، أو فى هيئة امرأة تضع مولوداً فى حجرها وترضعه: إنه فى أغلب الأحوال إله القمح نهرى، وقد أمسك فى يده سنبلة قمح ثقيلة ومنتفخة. وقد يُصور أحياناً الملك بدلاً منه مستقيداً، على هذا النحو، من الإنعامات الغذائية للإلهة التى تندمج فى شخصه. وفى بعض الأحوال لا يميّز الفكر الدينى، الملك من الإله نهرى ويخلط بينهما، فالملك على غرار الإله، هو واهب الوفرة والازدهار.

أرياب آدمية الشكل

وإذ لا تتجسد بعض المعبودات فى أشكال حيوانية أو نباتية فإنها تتخذ أشكالاً آدمية، دون غيرها.

فعلى مسافة خمسين كيلومتراً، شمال طيبة، تقع كويتوس عاصمة الإقليم الخامس من أقاليم مصر العليا. وفى هذه المدينة، كانت تقام الشعائر، منذ أقدم العصور، لمعبود تدل ملامحه على خصائصه. إنه مين الإله ذو الرداء اللاصق المحبوك^(٥١)، الذى لا يظهر منه سوى ذكره المنتصب ويده اليمنى المرفوعة إلى أعلى، حاملة السوط أو المذبة الملكية. ومن الواضح الجلى أن مين إله التناسل. إنه «الثور الذى يسافد الإناث» و«الذى يختطف النساء» و«سيد الفتيات». وبطبيعة الحال فقد شبهه الإغريق بالإله پان Pan، والرومان بالإله پرياپوس Priape. والأسود هو فى الغالب، لون أجزاء من بشرة هذا المعبود، تظهر من خلال رداءه اللاصق المحبوك. وبالفعل، كانت الشعائر الدينية تفرض على تماثيل مين أن تكون مطلية بمادة تضىء الحيوية، ومكونة من القار ومواد متفحمة، إذ يشير الأسود إلى الخصوبة والفحولة المتجددة على الدوام. وفى بعض الأحيان كان الأزرق هو لون بشرة الإله: ويعتقد أن مين كان أصلاً مبعوداً مرتبطاً بالسماء، وهو ما قد يفسر وجود قادمته^(٥٢) صقر فوق

(*) القادمة: ريشة فى مقدم جناح الطائر، المعجم الوسيط. (المترجم)

قاعدة غطاء رأسه. وكان يُسمى «**حورس**» الذى يرفع ساعده، المحبوب حباً عظيماً، الذى يقطع السماء بريشتيه^(٥٢)». إن **مخصص**^(٥١) الاسم الإلهى فى **متون الأهرام**^(٥٣) يُصور فى الغالب فى هيئة صقر، وقد حطّ فوق مجثمه. إنه **المخصص** المؤلف الملحق بالشخصيات الإلهية والملكية. ولكن فى هذه الحالة تحديداً، يعلو رأس الطائر الريش العالى الذى كان وقفاً على أرباب الهواء والسماء.

إن عبادة **مين** موغلة فى القدم. فمنذ عصور ما قبل التاريخ - ومن حضارة **جرزة**^(٥٤) تحديداً - صور شعار الإله على صلاية [E]، ولكن تظل طبيعته محل جدال. فقد قيل أنه من أسلحة عصر ما قبل التاريخ أو صاعقة أو مزلاج (٥٥). بل الأحرى أن نفسره بطبيعة الحال باعتباره رمزاً جنسياً. ومن المحتمل، إذا عدنا إلى أصول **مين** البعيدة فى الزمن، أنه كان إلهاً يعبد، عند سواحل البحر الأحمر، أبناء القوافل القادمة من بلدان **الشرق** القصية، ليتجهوا بعد ذلك، إلى منطقة **طيبة** عبر **درب الحمامات** الذى ينتهى عند **كوبتوس**، ومن ثم فربما أحضروا معهم إلههم الراعى الحامى إلى ضفاف نهر **النيل**. وفى **متون الأهرام**، نجد أن هذا **المخصص** نفسه الملحق باسم هذا الإله، والذى سبق الإشارة إليه، قد دخل عليه تعديل جدير بالملاحظة^(٥٦): إن رأس الصقر قد عُصّب بالعُصابة التى تربط شعر البدو فى الصحراء. وجاءت كشوف الأثرى الإنجليزى **سير فليندرز بيتري**^(٥٧) Sir Flinders Pe- trie فى أساسات معبد **كوبتوس** القديم لتعزز هذه الفرضية، لأن دلالتها عظيمة الأهمية. فقد أخرج **بيتري** إلى النور تماثيل للإله **مين** تعود على الأرجح إلى عصر **فجر التاريخ** protohistoire، وتحفظ بملامح خشنة إلى حد كبير. وقد تمنطق الإله بحزام من الأصداف ورُسمت على ملابسه أفيال وجبال. صحيح أنها «مشاهد» شرقية ولكن سماتها المصرية محدودة. كان **مين** إذن إله سواحل **البحر الأحمر** ومعبد أبناء

(*) راجع الفصل السادس: نظام اللغة المصرية. (المترجم)

(**) تقع هذه البلدة فى محافظة **بنى سويف** قرب مدينة **الوسطى**. (المترجم)

(***) ولد عام ١٨٥٣ وتوفى عام ١٩٤٢، عن عمر يناهز التاسعة والثمانين عاماً. إن حياته المديدة مثال حي - إلى جانب الكثير غيرها - تدحض أسطورة لغة **الفراعنة**! (المترجم)

القوافل المتجولة، ولكنه كان فضلاً عن ذلك، إله الصحارى، وما يقع فيما وراءها من بلدان أجنبية، وإذ تختلط هذه وتلك وتتداخل، فى جغرافيا خيالية، فإنها توحد كل ما هو موجود خارج البلد، بمعنى الكلمة، أى خارج أرض الكنانة **مصر**^(*). ولهذا السبب سوف يُسمّى معبود **كوبتوس**، فى العصر الفرعونى «سيد البلاد الأجنبية» و«سيد **اللازورد والدمنج**» - فى **سيناء**. هكذا، فإن مدلولات الآلهة قد تتغير باختلاف العصور ومراحل التاريخ، ولكن الوظيفة الإلهية لا تسقط أبداً فى طى النسيان، فتختلط المقومات الجديدة بالقديمة، لتخلق كيانات مركبة، فتضفى على شخص الإله مزيداً من الأهمية والفاعلية. ومهمة عالم المصريين المعاصر إعادة صياغة مسار الفكر المصرى وإدراك مختلف أوجهه.

كما أن التاريخ السياسى قد أثر تأثيراً مؤكداً على شخص الإله **مين**، فبعد الأسرة السادسة، والقلقل الاجتماعية والاقتصادية التى أعقبتها^(**)، حصل حكام أقاليم **مصر العليا**، بسرعة على قدر كبير من الاستقلالية. ويبدو أن أحد هؤلاء الحكام، الذى استطاع أن يُنصب نفسه ملكاً، كان أميراً من **كوبتوس**. ومن المؤكد على كل حال، مع افتراض عدم استبعاد سلطة الملك بشكل قاطع، أن حكام إقليم **كوبتوس**، قد لعبوا دوراً بارزاً وهاماً فى جنوب **مصر** من أقصاها إلى أدناها. ومن الراجح أن هذا العصر قد شهد تعاظم قوة **مين** كإله ملىء بحيوية ذكورية وكمعبود لأفراد القوافل والصحارى والسماء. والشاهد على ذلك، على وجه الخصوص، أسماء أمراء البيت المالك الذين عاشوا فى هذا العصر، فدخل فى تكوين أسمائهم أسماء **رع** و**حورس** و**مين**. كما تقف **الإيقونوغرافيا**^(**) شاهداً على ذلك، بالإضافة إلى صفة جديدة نُعت بها هذا الإله من الآن، فهو «**ملك الآلهة**»، فتماثيل **مين** تصوره أيضاً شاهراً السوط، كصفة ملكية.

(*) أليست **مصر** أم الدنيا! (المترجم)

(**) **الإيقونوغرافيا** iconographie، هى قائمة الموضوعات التى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يُشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنّان من الفنانين، دثرت عكاشة، معجم المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. (المترجم)

ولكن يظل **مين**، فى المقام الأول، على امتداد تاريخه الطويل، سيداً قوى الإنجاب والتوالد فى الكون. وكانت تقام سنوياً حفلات المديح والتقريظ من أجل إله **كوبتوس**. إن «**طلعة مين**» هذه، التى نعرفها أساساً بفضل تصاوير ونصوص **عصر الرعامسة**^(٦٠)، كانت تجذب إليها عدداً كبيراً من الحجاج وجماهير غفيرة من سواد الشعب، فكانت تقام فى الشهر الأول من فصل الجفاف^(٦١)، أى قرب شهر **مارس** فى زمن الحصاد، عندما تعطى الأرض الخصبة ثمارها، وتتحد القوى الخلاقة للإله وللأرض وتمتزج، بينما تعم البشر الأفراح والمباهج.



ظلت **منف**^(٦٢) الواقعة، عند رأس **دلتا** نهر **النيل**، وتحديدًا عند التقاء **مصر العليا** و**مصر السفلى**^(٦٣)، عاصمة مملكة **مصر**، على امتداد الأسرات الست الأولى، وبالتالي فقد نال معبود هذه المدينة، بطبيعة الحال، أهمية ذات شأن.

ولم يصلنا سوى القليل من تصاوير **پتاح** قبل الأسرة الثانية عشرة، ومرد ذلك، على ما يظن، أن معبده العتيق قد دُمّر. ومع ذلك، فبين أيدينا، شواهد قديمة عن إيقونوغرافيا هذا الإله، بفضل كل من حجر **پالرمو** والقصعة التى عثر عليها فى **طرخان**، على بعد ٦٠ كم جنوب **القاهرة**، وتعود إلى الأسرة الأولى. وقد صُوِّر **پتاح** فى

(*) فصل **شمس** وشهر **بشنس** طبقاً للتقويم القبطى بمعنى المصرى، وبعيداً عن أى دلالة دينية. وجدير بالملاحظة أن فى اليوم الأول من هذا الشهر يحتفل أقباط **مصر** بميلاد العذراء **مريم**، بمعجزة إلهية، رغم أن والدها كان عاقراً، **السنكسار**، مكتبة المحبة، ١٩٥١، الجزء الثانى، ص ١٢١. فهل من علاقة بين الحدثين وفكرة الخصوبة والإنجاب والتوالد، تعبيراً عن قدرات إلهية؟ (المترجم)

(**) أو **مفيس** Memphis وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم من **نفر**، و**ميت** و**هينة**، حالياً، وتقع على بعد ٢٥ كم جنوب **القاهرة**، فى الوقت الراهن. أما رأس **الدلتا** فيبعد ٢٥ كم شمال **القاهرة** عند مدينة **القناطر الخيرية**. (المترجم)

(***) يقول جمال حمدان فى كتابه الموسوعى: شخصية **مصر**، الجزء الأول، عالم الكتاب، ١٩٨٠، ص ١٧٠ وشكل ١٠: تذبذب موقع رأس **الدلتا** كثيراً... كانت **منف** هى موقعه أيام الفراعنة وجزيرة **الوراق** فى القرن ٥ ق.م، وظل يزحف شمالاً حتى القرن ٧م، ثم تراجع جنوباً ثم هبط شمالاً حتى وصل إلى **شمانوف** شمال **القناطر الخيرية** فى القرن ١٥م، ليستقر أخيراً فى موقعه الحالى. (المترجم)

هيئة رجل واقف، حليق الرأس، مرتدياً في بعض الأحوال قلنسوة قصيرة، وقد تدثر جسده في رداء لاصق محبوبك، بينما تتدلى أشرطة على امتداد ظهره، ولا يخرج من الرداء المحبوك سوى الساعدين الممدودين، ويمسكان الصولجان الملكي **واس**، في أغلب الأحوال. ويضاف إليه أحياناً متراكباً عليه الصليب ذو العروة^(٤٧): **هنخ** والعمود **جد**. إنها ثلاث علامات تعبّر عن القوة والحياة والثبات، وكلها صفات يحتفظ بها **پتاح** بين يديه.

إن مدينة **منف** التي أسسها **نهرمر**، أول ملوك المملكة بعد توحيدها، كانت مدينة جديدة شيدت على أرض بكر مستخلصة من نهر **النيل**، وبالتالي لم تستوطنها قبيلة قديمة، من قبل. إن الإله **پتاح** الذي يُرجّح أن مكان عبادته كان في قرية مجاورة لاتبعد كثيراً، لم يعط إذن اسمه، عملاً بالعرف السائد، لا لمدينة من المدن ولا للإقليم الأول من أقاليم **مصر السفلى**. وعلى عكس ذلك، فعند إقامة عبادته في المدينة الجديدة، اكتسب، من جانبه بلا شك، صفتين، فقد لُقّب بالفعل في أغلب الأحوال **پتاح - تا - تن**، أي «**پتاح** - الأرض - التي - برزت»^(*) أو «**پتاح** - الذي - يوجد - جنوب - جدره»^(**). ويعتقد أن معبده الأصلي، كان قائماً خارج أسوار المدينة الجديدة، وفي قسمها الجنوبي.

ولعب **پتاح** دوراً عظيم الشأن في الفكر الديني. فهو في المقام الأول إله خالق^(***)، فقد خلق الكون والآلهة والكائنات والأشياء، عن طريق العقل والكلمة وهما وظيفتان تابعتان لعضوين رئيسيين: اللقب الذي يصور كل فكر، كما أنه مُستقر الوجدان والحساسية والمركز الحركي للكائن. واللسان الذي يعطى واقعاً حقيقياً لوجود الكلمة عند النطق بها، فيجسد على هذا النحو ما صاغه القلب فكراً وإرادةً. ونعرف آلية عملية الخلق الذهنية هذه، من خلال نص متصل صاغه في **منف** كهنة الإله

(*) ربما يشير هذا اللقب إلى اكتساب أرض جديدة، وكأنها برزت من مياه النهر. (المؤلفة)

(**) **پتاح - رمسى - أنبىف** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) ومعنى اسمه «هذا الذي يُشكّل ويصنع». (المؤلفة)

پتاح. وبالفعل فقد عُثِرَ على لوح كبير من الجرانيت^(٥٨)، أمر الملك شاباكا - من الأسرة الخامسة والعشرين، حول عام ٧١٠ ق.م - بأن ينحت عليه نص، كان ينقل، على حد قول الوثيقة ذاتها، عن مخطوط تحتفظ به محفوظات معبد منف، في حالة يرثى لها من الحفظ، بعد أن قرضته الديدان. إن لغة النص وصيغه العتيقة تؤكد هذه الحقيقة. وللأسف فإن اللوح متآكل في بعض أجزائه، لأنه استخدم في العصر الحديث قاعدةً لرحى طاحونة^(*).

عندئذ تجلت هيمنة القلب واللسان على سائر الكائنات، حسب التعليم الذي يرى أن القلب هو العنصر المسيطر على كل جسد، واللسان هو العنصر المسيطر على كل فم. فالقلب واللسان هما من نصيب الآلهة جمعاء، والبشر أجمعون، والماشية جمعاء، والكائنات الزاحفة جمعاء، وكل ما يحيا. فالأول يتصور كل ما يبتغيه پتاح والآخر يأمر به....

لقد خلق پتاح الإبصار بفضل العينين، والسمع بواسطة الأذنين، والتنفس بواسطة الأنف. وكل هذه، ترفع بعد ذلك إلى القلب (ما تستقبله من أحاسيس)، والقلب هو الذي يسمح بظهور كل معرفة، واللسان هو الذي يردد ما يتصوره القلب. هكذا وُلدت الآلهة جمعاء، لأن كل كلمة إلهية تأتي إلى الوجود حسب ما فكّر فيه القلب وأمر به اللسان.

هكذا، خُلقت أيضاً بفضل هذه الكلمة، منابع الطاقة الحيوية وتحدت صفات الكائن، كما خُلقت كل الأطعمة وكل المأكولات النافعة...^(٥٩) كذلك أيضاً خُلقت الأعمال كلها (وخلق) جميع الحرفيين وأعمال الأيدي وسائر السيقان، وحركة كل عضو، حسب الأمر الذي تصوّره القلب وأفصح عنه اللسان، والذي ما زال يشكل دلالة كل شيء.

(*) الترجمة العربية الكاملة لهذا النص منشورة في:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثاني، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ٢٢-٢٨. (المترجم)

وحدث إذن أن قيل عن **پتاح**: «ذلك الذى خلق كل شىء وأتى بالآلهة إلى الوجود». إنه **تا - تن** الذى أنجب الآلهة وانبثقت منه كل الخيرات والمكولات النافعة والأطعمة والقرايين الإلهية وكل ما هو طيب وجميل. هكذا يعترف الناس أن قدرته عظيمة، وأعظم من قدرة غيره من الآلهة. وكان **پتاح** راضياً بعد أن خلق كل هذه الأشياء وكل الألفاظ الإلهية.

لقد أنجب الآلهة وأسّس المدن وأنشأ الأقاليم، وأقام الآلهة فى معابدها، وزاد من قرايينها وأكثر منها، وأسّس هياكلها وصنع أجسادها، كربة قلوبها. واستطاعت الآلهة أن تدخل فى أجسادها المصنوعة من شتى أنواع الخشب ومن مختلف أنواع الحجر ومن الصلصال ومن مختلف الأشياء الأخرى التى تنمو، فتجلّت من خلالها^(١٠).

إنه نص طويل هدفه تقديم تفسير لعملية خلق الكون، وهو فى الوقت نفسه، ترنيمة طويلة للاعتراف بجميل الخالق وشكره على ما صنعه. ولما كان شعور المصرى القديم بعظمة ما صنعه **پتاح**، قد تغلغل إلى صميم أعماقه، كما نظر إلى الإله بصفته مبدع الأشكال المصنوعة من الحجر أو الخشب أو المعدن، فحمل كبير كهنته لقب «العظيم، رئيس جميع الحرفيين»، فكان لقباً لم يُنعت به أحد سواه من الكهنة.

ولما كان **پتاح** كبير الحرفيين وواهب الحياة، فقد كان أيضاً المقسط العادل الذى يعرف كيف يهبها بقدر معلوم. إنه «سيد السنوات»، السيد الساهر على توازن الخليفة من خلال مواصلة عمله:

هكذا فقد خلّق الثواب العادل لمن اعتاد أن يفعل ما يحبه الناس، والعقاب لمن يرتكب الأفعال المكروهة، ووهبت الحياة للكانن المسالم والموت للمجرم^(١١).

پتاح هو «رب الحقيقة والعدالة»، فيلتمس منه البشر المساعدة، كما يستمع إلى الطلبات التى يتقدمون بها. وعُثر فى منف على ألواح حجرية نُقشت عليها

المدونات وصور الإله، ويجواره صُورتُ أذن واحدة أو أذنان^(*). إنه «**پتاح الذى ينصت إلى الصلوات ويصفى إليها**».

ولما كان **پتاح** يُعبد فى عاصمة المملكة، فقد نُظر إليه بطبيعة الحال، بصفته إلهًا - ملكًا، فيحمل فى كثير من الأحوال اللقب نفسه الذى يُنعت به **الفرعون**. إنه «**ملك القطرين**». كما أنه يشارك على الدوام فى الاحتفالات التى تقام بمناسبة العيد **سد^(**)** وهو اليوبيل الملكى. كما يعتقد وفقًا لما تذكره المسارد الخيالية أنه كان أول ملوك **مصر**. إن قائمة الأسرار الإلهية التى يظن أنها سبقت حكم البشر، والتى أوردها نص بردية **تورينو** الملكية، ثم أكدها **مانتون**، تذكر **پتاح** أولاً، وقبل **رع** ذاته.

ويواصل **پتاح** عمله فى الحياة، فى العالم الآخر بجوار الأموات. فبعد أن استوعب جانبًا من الإله **سوكر**، معبود جبانة **منف^(**)**، يتولى **پتاح** حماية المتوفى، فى قبره. فعلى تابوت من بلدة **البرشا^(***)**، صُور **پتاح** - **سوكر** عند قيّام قارب المتوفى ليُبعد عنه المخاطر التى تعترضه. كما فى وسع المتوفى أن يتوحد مع **پتاح** توحيداً سحرياً.

إن مكانة شخصية **پتاح** راسخة إلى أبعد حد، فيظل على امتداد تاريخ **مصر** الدينى إلهًا «مستقلًا» ويبقى بعيداً عن نزعة صبغ مَجْمع الآلهة صبغة شمسية، فى عهد الأسرة الثانية عشرة^(***)، وخلال عصر **الرعامسة**، سيتكون الثالوث المقدس العظيم من **أمون ورع وپتاح**. كما أن ثلاثة معبودات^(****) تستقبلنا فى غبش قدس أقداس معبد **أبوسمبل الكبير^(*)**. وكل ما فى الأمر أنه تمتع «بعائلة» مكونة من الزوجة المعبودة - **الأسدة سخمت** والابن المعبود - **اللوتس الشاب**، **تفرقوم**، وهما من معبودات منطقة **منف**.

(*) حول هذا الموضوع راجع: سليم حسن «أبو الهول»، ترجمة جمال الدين سالم، مراجعة د. أحمد محمد بدوى. سلسلة الألف كتاب، رقم ٦٨٩، ١٩٦٨، ص من ٤١-٤٢ والأشكال من ٧ إلى ١١. (المترجم)

(**) **حِب سِد**، فى اللغة المصرية. (المترجم)

(***) فى محافظة **المنيا** وقرب **ملوى**. (المترجم)

(****) وهى **پتاح** و**أمون ورع** و**حور أختي**، إلى جانب **رهمسيس** المؤله. (المترجم)

وإن كان **پتاح** إلهًا ملكيًا محبًا للعدل فى مدينة كبيرة، إلا أنه يظل فى المقام الأول إلهًا خالقًا، فلا يفطر الوجود فحسب، بشتى الوسائل، بل يضفى النظام والأبديه على ما يصنعه، بفضل إتاحتة **للروح** أن تقوم بالدور الأبرز والأهم.



وفى غرب **دلتا نهر النيل**، فى مدينة **سايس**^(*) - عاصمة الإقليم الخامس من أقاليم **مصر السفلى**، كانت تُعبد ربة قوآسة، هى الإلهة **ثيث**. كان شعار الإقليم، فى عصر ما قبل التاريخ، يتكون من سهمين متقاطعين، على هيئة الحرف X الإفرنجى، مثبتين على جلد حيوان. وإذا صورت **ثيث**، فى هيئة امرأة، فقد تمسك هذين السهمين بين يديها، وقد يضاف إليهما قوس، فى بعض الأحوال. كما قد تضع على رأسها هذه العلامات المميزة، فى حين ترتدى على رأسها، فى بعض التصاوير الأخرى تاج **مصر السفلى** الأحمر. ويكشف علم أسماء الأعلام للمكات الأسرة الأولى عن قدم عبادتها، فزوجة **نعمر** كان اسمها **ثيث حوتي**^(**) وزوجة **نن**: **مريت**^(***). وتكشف شواهد أخرى عن أهميتها منذ أقدم العصور: فقد أستخدم السهمان المتقاطعان كمواضيع زخرفية على أوانٍ فى جزيرة **كريت**، معاصرة للأسرات المصرية الأولى.

ولما كانت المحاربة صاحبة السهام، فإنها «تمهّد الطريق» أمام العامل الملكى أو الآلهة، وتحديدًا **رع وأوزيريس**. وتكشف قوتها فى الحماية عن بعض السمات المميزة: إن **ثيث** بفضل سهامها تدخل الأشباح والكائنات الشريرة التى تتجول ليلاً، فى سُبّات عميق. ولهذا السبب كانت تُنحت صورها على رؤوس الأسيرة المعدة للنوم. إنها تشكل مع **إيزيس** و**نفتيس**^(****)^(٦٥) وسرقت مجموعة الإلهات الأربع التى تحمى العرش^(٦٦).

(*) ساو بالمصرية القديمة **وها الحجر**، حالياً. (المترجم)

(**) أى «ليت **ثيث** تكون راضية». (المؤلفة)

(***) أى «محبوبة **ثيث**». (المؤلفة)

(****) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ثيث - حوت**، أى «سيدة القصر». (المترجم)

كما يمتد تأثير حمايتها ورعايتها ليشمل التوابيت الحجرية والأنية الكانوبية^(٩٠).

بل إن طبيعة الإلهة طبيعة خاصة: حقا إنها أنثوية بل قد تكون أحياناً ذكورية. وتبرز هذه السمة تحديداً في زمن متأخر جداً، فتظهر بكل وضوح في نصوص معبد إسنّا، التي تعود إلى عصر الإمبراطور الروماني **تراچان**^(٩١). فكانت تُعبد هنا، الإلهة **نيت** جنباً إلى جنب مع الإله **خنوم**، وتدعى...

... أبا الآباء وأم الأمهات، الكائن الإلهي الذي استهل وجوده عند البداية، فوجدت في قلب **نون**، لقد انبثقت من تلقاء ذاتها، بينما كانت الأرض لا تزال غارقة في الظلمات ولم ينم أي نبات.... وأضاءت البصر بعينيها فكان النور... وكل ما كان يضمه قلبها يأتي على الفور إلى الوجود^{(٩٢)(٩٣)}...

أما في مدينة **سايس** وهي مكان عبادتها الأصلي، فلم تتحد على كل حال بأى معبود ذكر. ولكن نُسب إليها ابن، هو المعبود - التمساح **سويك** الذي كان يُعبد في مكان مجاور. وفي **متون الأهرام**، تشهد على هذه الحقيقة، التحورات الملكية، مثل صعود العاهل الملكي إلى السماء:

إنى أظهر بصفتي **سويك بن نيت**^(٩٤).

ويصل **أوناس** إلى جوار الآلهة

(*) مع تجنب الخطأ الشائع: **الأواني الكانوبية**. فكلمة **أنية** هي جمع **إناء**. في حين أن كلمة **أوانر** هي جمع الجمع. وعدد **الأنية الكانوبية** أربعة فقط. عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٩١، ج٤ ص ص: ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٧٥. والمعجم العربي الأساسي. (المترجم)

(**) امتد حكمه من ٩٨ إلى ١١٧ ميلادية. (المترجم)

(***) راجع الترجمة العربية الكاملة لهذا النص في:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثاني، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم **كلير لالويت**، الترجمة العربية: **ماهر جويجاتي**، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص ٤١ - ٤٦. (المترجم)

وينظر أوناس إليك كما ينظر حورس إلى إيزيس

وينظر أوناس إليك كما ينظر سويك إلى فيث^(٦٩).

وتصور فيث أحياناً فى هيئة امرأة تُرضع تمساحين، فى آن واحد. إن الصورة المحسوسة والرغبة الملحة فى الترابط الدينى تتغلب على الموضوعية، والميل إلى التركيب^(٧٠) على الحقيقة الواقعة.

وبالفعل، وفى العصر الفرعونى، كانت طبيعة المعبودة الأنثوية هى السائدة ولها صفة الغلبة. وعلى كل حال فقد كان كهنتها يتكونون تقريباً من كاهنات، كما كان الحال بالنسبة للإلهة حتحور.



يا لها من فسيفساء تفيض ورعاً وتضم جمعاً غفيراً من الآلهة فى مدن مصر وبلداتها. إنها عقائد شتى، تنمو وتتطور، لتظل تبحث على الدوام، عن معانٍ مقدسة جديدة، دون أن تتصادم، وتقوض بعضها البعض، أبداً. إن مصر، شأنها شأن غيرها من حضارات العصر القديم، هى بلد التسامح الدينى الذى لاحد له.

الآلهة والأساطير القومية

كانت كبرى القوى المفعمة بالبركة فى الكون، تُعبد فى مختلف المواقع فى البلد، وإن اتخذت أحياناً أشكالاً متنوعة، ومن هذه الأمثلة، المعبودات الكونية، التى تجسد قوى الطبيعة. كانت جميع شعوب العالم القديم، تنظر إلى الشمس باعتبارها إلهاً^(٧١) رئيسياً، نظراً إلى إنه^(٧٢) كان^(٧٣) يحتل^(٧٤) مكان الصدارة فى تناسق الكون وحسن

(*) التركيب *synthese*: الجمع بين عناصر متفرقة، ومحاولة التأليف بينها. مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة، ١٩٨٣. (المترجم)

(**) هكذا، على اعتبار أن الشمس مذكر فى اللغة المصرية، وليستقيم المعنى، فى سياق هذه الجملة. (المترجم)

تدبيره. كما قد تنشأ شعبية أحد الآلهة من أفعاله المفعمة بالنعمة والخلاص، تجاه البشر. وتمتعت آلهة عالم النبات بمكانة خاصة، إنها فى أن واحد، آلهة الحقول وآلهة جنائزية بطبيعة الحال، وتعلم البشر سبل بلوغ الوجود الأبدى.

الأساطير الشمسية

كانت الأشكال التى يتخذها^(*) الشمس كثيرة العدد، وفقاً لتنوع مشاعر أتباعه^(*) المؤمنين، فوجدت أشكال طبيعية، فسُمي^(*) الشمس **رع**، وكان أبسط أسمائه، بصفته **«سم جنس»**. كما سُمي أيضاً **أتون** وهو لفظ يدل تحديداً، على قرص الشمس. ففى **متون الأهرام**، كان القرص - **أتون** يُرسل أشعته النورانية التى تنتهى بأيادٍ - يرسلها فى اتجاه البشر الساعين وراء النعم والمنافع. وفى زمن لاحق، حول عام ١٢٧٠ ق.م استعاد **أمنحوتب** الرابع هذه الصورة، خلال مرحلة التشدد وعدم التسامح القصيرة كما عرفتها^(٧٠) **مصر** ولفترة أربع عشرة سنة فقط^(**)، ولكن هذا التصور كان موغلاً فى القدم، فالشمس يُسمى^(***) تقليدياً: **«رع الذى فى قرصه أتون»**.

كما وُجدت أيضاً أشكال مختارة قياساً على التماثل مع الأشكال أو الحياة الشمسية: كالصقر: **حورس** و**حور أختي**^(****) و**حور إم أختي**^(****) و**خنثى - إيرتى**^(****)، ثم اللوتس: **نفرتوم**. وكما لاحظنا من قبل أنه تماثل مع **«الوسط»** أو **«إيماء الحركة»**. كما وجد أيضاً الجعران **خپرى**. وكان يعتقد أن هذه الحشرة تُدحرج أمامها قرص الشمس عبر السماء، كما كانت تدحرج على الأرض

(*) راجع الهامش السابق. (المترجم)

(**) أو **إخثاتون**، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة. لمزيد من التفاصيل راجع: كلير لالويت: طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، الفصل الثامن. (المترجم)

(**) على اعتبار أن الشمس مذكر، وليستقيم المعنى. (المترجم)

(****) ومعناها على التوالى: **حورس الأفق وحورس فى الأفق**، وقد صحفه الإغريق إلى **حرمافيس** Harmakhis، وأخيراً **ذلك الذى له عيان** (وهما الشمس والقمر). (المترجم)

كرة الزبل. كان المصري يجيد ملاحظة الطبيعة، ويهوى نقل إيماءات الحركات البسيطة إلى عالم الخيال.

إن صور أسطورية بحتة تجمع بين القوى الحيوية للشمس وللثور: **كاموتف**^(*).

إن **أتوم**، وهو معبود شمسي موغل في القدم كان يتخذ هيئة آدمية، وكان يُعبد منذ أقدم العصور في **هليوبوليس**^(**)، على وجه التحديد. وسوف تصبح هذه المدينة المركز الروحي الكبير للمعتقدات الشمسية، كما قام رجال الدين فيها بدور عظيم الشأن في التاريخ الديني والسياسي.



ولما كان **المصري القديم** مولعاً بالنظام ويهوى التركيبات الجميلة، فقد أراد أن يوحد بين هذه العبادات المبعثرة في هيئة منظومات لاهوتية. إن بعض هذه التجمعات بسيطة، وربما تعود إلى أصول شعبية. فعند الفجر يولد^(***) الشمس - الطفل من زهرة لوتس عندما تتفتح لينبثق نور يوم جديد. كما كان في وسعه أن يكون عجلاً من ذهب ولدته بقرة السماء. ولكن كان شكل الشمس الأكثر شعبية في **الشرق** هو **خپري** - الجعران. إن هذا الترابط ناشئ عن استقصاء لفظي يربط بين معنى الكلمة والصورة. فالفعل **خپر** يعني «يأتي إلى الوجود، ويصير». و**خپري** أي «هذا الذي يأتي إلى الوجود»، نُظر إليه بطبيعة الحال بصفته شمس انبلاج الصبح. ويكبر الجرم السماوي، ساعة بعد ساعة، فإذا ما وصل إلى السمت، يتخذ هيئة ثور أو رجل في عنفوان قوته واضعاً على رأسه التاج الملكي **پشنث**^(****): رع في مجد الظهيرة. وفي

(*) أي «ثور أمه». (المترجم)

(**) وتقع في الشمال، ولكنها لا تبعد كثيراً عن العاصمة **منف**. واسمها **يونو** في اللغة المصرية القديمة. (المؤلفة)

(***) هكذا، على اعتبار أن الشمس مذكر وليستقيم المعنى. (المترجم)

(****) التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **پاسخمتي** ويعني القويتين، كإشارة إلى التاج المزدوج: تاج **مصر العليا** الأبيض **حيت**، وتاج **مصر السفلى** الأحمر **بشريت**.

(المترجم) M. Damiano-Appia. Dict. Enc. de l'Ancienne Egypte. Grund. 1999. p.217.

المساء تتقلص قامته حتى تبلغ وضع انحناء الشيخ المسن المستند إلى عصا: أما الجرم السماوي الغارب فهو **أتوم**. إن الجذر **إتم** يعنى «الوصول إلى نهايته»^(*). فكان الاسم **أتوم** يصف وصفاً لفظياً نهاية الدورة النهارية للشمس. هكذا، وانطلاقاً من إمعانٍ لفكر شبه حسى وعينى، واستناداً إلى المعنى الدقيق للاسم الإلهى وشبه الروحانى، تشكل الإله **خبرى - رع - أتوم**. ففى شخصه كإله **الثلاثة - فى - واحد**، فإنه يوجز لحظات الحياة الثلاث الأساسية للشمس، فكان محل عبادة خاصة، ونجد صورته الثلاثية ماثلة فى كثير من الأحوال، فى المعابد.

ونشط كهنة **هليوبوليس** نشاطاً فريداً فى بابه وصاغوا أكثر النظريات التركيبية شمولاً. ففى **هليوبوليس** كان **الإله^(**) - الشمس**، لا يُعبد فى معابد مسقوفة ومغلقة، بل حول حجر مقدس هو **البن بن**. وكان التقليد المتواتر يعتقد أن الشمس قد سطع^(**) فوقه وأشرق^(**)، عند فجر العالم، وهو الأصل الذى تحول فيما بعد إلى المسلة^(**). وقد عرفت الحضارات القديمة على نطاق واسع عبادة هذه الأحجار المقدسة أو **البيتيل betyles** المشتقة من العبارة السامية **بيت - إيل** أى بيت **الإله^(***)**. وكان يُنظر إلى هذه الأحجار باعتبارها مسكن المعبود بل وأحياناً المعبود ذاته. وكان هذا **البيت إيل** محل تبجيل وتوقير فى **سوريا** وتقدم له القرابين. وعندما انتقلت عبادة **الإله - الشمس** إلى **روما**، انتقل إليها **بيت إيل**، إله مدينة **إيمسا^(****) Emèse**....

وصاغ علماء لاهوت **هليوبوليس** منظومة رحبة لتفسير العالم. ولا يوجد بين أيدينا عرض مترابط لهذا اللاهوت، ولكن فى وسعنا إعادة صياغته نقلاً عن نصوص

(*) ونقول فى العربية «أتم وتم». (المترجم)

(**) فى الذكر على اعتبار أن لفظ شمس مذكر فى اللغة المصرية وليستقيم المعنى. (المترجم)

(***) راجع على سبيل المثال سفر التكوين الفصل ٢٨: ١٨-١٩: «ثم بكر يعقوب فى الصباح وأخذ الحجر الذى وضعه تحت رأسه وأقامه نصباً وصبَّ على رأس الحجر زيتاً وسَمَّى ذلك المكان **بيت إيل**». ويضيف الهامش: «أى: **بيت الله**». الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩. (المترجم)

(****) مدينة **حمص** الحالية. Le Petit Robert. 2. 1993. (المترجم)

ترتيبات الشعائر الجنائزية فى المقام الأول، ولكن أيضاً عن نصوص الترانيم والابتهالات والخطابات الإلهية.

فى الأصل، وجد إذن **النون**، وهو خواء مترامى الأطراف، صُورَ باعتباره محيطاً أو صحارة سائلة لا شكل لها، بلا حدود فى المكان أو الزمان، إذ لم يكن الزمان والمكان والنور قد ظهرت إلى الوجود. ولكن هذا المسطح السائل الشاسع الأولي، كان ينطوى على قدرة حياة كامنة، هى مبدأ واعٍ: إنه الإله **أتوم**، غير الظاهر حتى الآن، ولكنه سيصبح أصل سلالة طويلة، سوف يشخص كل عنصر من عناصرها، أحد أوجه الكون:

يقول **أتوم**....: كنت وحيداً خاملاً فى **النون**. لا أجد موطناً أستطيع أن أقف عليه، ولا أجد مكاناً أستطيع أن أجلس فيه. ومدينة **هليوبوليس** التى كان مقرراً أن أقيم فيها، لم تكن قد تأسست بعد، والعرش الذى كان مقدراً أن أتربع عليه، لم يكن قد تشكل بعد. لم أكن قد خلقت **نوت** من فوقى. وجماعة الآلهة الأولى لم تكن قد أتت إلى العالم. و**تاسموت** الآلهة الأولى لم يكن موجوداً، إذ كانت لاتزال معنى.... كنت طافياً، خاملاً كل الخمول^{(٢٢)(١٠)}.

كان جسداً شامخاً محروماً من الحياة، وإن كان يحتويها هى والآلهة جمعاء وكافة عناصر الكون المنتعشة بالحياة. وفى بداية الأمر سوف يتخلى **أتوم** عن جموده

(*) راجع الترجمة العربية الكاملة لهذا النص فى:

«نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة»، المجلد الثانى، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية ماهر جويجاتى، ص ٢٩-٣٥. (المترجم)

القلق العديم الجدوى: «إن ابنك^(٧٣) الحياة^(٧٤) هو الذى جعلنى واعياً، وبعث الحياة فى قلبى، بعد أن جمع أعضائى التى كانت حتى الآن بلا حركة». ولكن يستحيل للحياة أن تكشف عن نفسها وتُدوم، من زاوية العقلية المصرية، دون وجود مبادئ أخلاقية أساسية، وهى الحقيقة والعدالة^(٧٥):

وقال نون لـ «أتوم»: فلتستنشق ابنتك مامت، ارفعها إلى أنفك ليحيا قلبك. وليت ابنتك مامت وابنتك الحياة^(٧٥) لا يبتعدان عنك^(٧٥).

عندئذ سوف ينبعث أتوم خارج المجال العديم الشكل، انبعاثاً متعاضماً وسحرياً، بفضل نشاط شخصى وإرادى:

لقد جَلَبْتُ جسدى إلى الوجود بفضل قدرتى السحرية. لقد خلقتُ نفسى بنفسى، لقد شكلتُ نفسى حسبما كنت أتمنى وحسب رغبتى^(٧٦).
أنا الأبدى، أنا رع الذى خرج من النون... أنا سيد النور^(٧٧).

فى اليوم الأول، يُشكل أتوم أو أتوم - رع، معبودين توأمين خارج النون: إنهما الإله شى والإلهة تفتوت، الزوجان الأولان المخلوقان. واستناداً إلى تقليد قديم متواتر يُقال أن الإله الخالق قد شكلهما بواسطة لعبه وتقاله:

لقد تفلكت أتوم من فمه، باسمك هذا، الذى هو شى^(٧٨). يا أتوم... لقد تفلكت شى ونفثت تفتوت^(٧٩). إن تفالكَ ولعابك، أوى شى وتفتوت^(٨٠).

(*) هكذا فى المذكر، فلفظ الحياة مذكر فى المصرية القديمة، راجع الهامش ٧٢ فى آخر الكتاب. (المترجم)

الأمر الذى يتفق مع فكرة استطاعة الفم أن يخلق الأشكال ويمنح الوجود، عن طريق الكلام. كما نشير إلى التجانس الصوتى الشكلى بين **إشش** أى «يتفل» واسم الإله **شئ** وكذلك بين الجذر **تفن** أى «ينفث» واسم الإلهة **تفنت**^(*) أى «تلك التى تُنفث». وهناك تصور آخر، يصور أن **أتوم** القائم فى وحدته قد توصل إلى تشكيل «فرخيه» عن طريق الاستمنا^(**).

وبعيداً عن هذا العالم الذى يعيش فى حالة تكوّن واختمار، نشأ مشهد أسطورى ثانٍ:

يقول **أتوم**: **إن تفنوت**، تلك التى هى الحياة، هى ابنتى. إنها فى صحبة أخيها **شئ** الذى يُدعى أيضاً: **هذا** الذى هو الحياة. كما أن **ماعت** هى أيضاً اسمها. أنا أحيا مع ولدى. أنا أحيا مع فرخى. إنى وسطهما، فأحدهما خلفى والآخر أمامى. لقد نهضت فوقهما، بينما كانت سواعدهما تطوقنى^(*).

وينطوى الزوجان **شئ - تفنوت** على «بعدين»، لأحدهما قيمة عينية: فيمثل **شئ** الهواء ونسمات الريح، فى حين تمثل **تفنوت** الرطوبة اللازمة للحياة. ويرتبط البعد الآخر بمفهوم الزمن الذى أخذ فى الظهور: «**إن شئ هو الزمن الأبدى، وتفنوت الزمن اللانهائى**»^(**).

وبأساليب الولادة الطبيعية، سوف ينبج هذان الزوجان الأولان بعد ذلك، أكبر عناصر الفضاء الكونى.. الأرض وهو^(***) الإله **جب**، والسماء هى الإلهة **نوت**. كان

(*) أو **تفنوت**. (المترجم)

(**) راجع المرجع السابق: نصوص مقدسة، ص ٣١. (المترجم)

(***) فى المذكر ليستقيم المعنى. (المترجم)

الفكر المصرى يرى أن الأرض عنصر ذكورى والسماء عنصر أنثوى ورمز الخصوبة، الحاوى على النور واهب الحياة. وتصور فى المعتاد كما رأينا، فى هيئة امرأة أو بقرة، وهما كائنان على درجة كبيرة من الخصب والغذاء الوفير.

فبعد أن جُبلت حدود الكون، من زمان ومكان، سيكُمّل الإله الخالق عمله، فبعد أن أقام النظام الكونى سيعمل على توطيد النظام الأرضى، فسينجب **جب ونوت**، من جانبيهما، الزوجين **أوزيريس وإيزيس** والزوجين **ست ونفتيس**. إنهم أزواج تكميليون وإن اتخذوا فى جانب منهم مواقع متضادة، فيرمز الزوجان الأولان إلى قوى خصوبة التربة وتوازن الحياة، بالنظر إلى أن **أوزيريس** كان أيضاً أول ملك حكم الأرض. أما الزوجان الآخران فيجسدان الجذب والاضطرابات الضارة. كما نلتقى بالتضاد الطبيعى العينى بين وادى **النيل** والصحارى، والمناقضة بين الخير والشر. هؤلاء الأزواج الأربعة، شائهم شأن من سبقوهم، يقترون عندهم الأخ بالأخت: إنه تقليد إلهى سيصبح أيضاً تقليداً، يأخذ به الملوك، لأنهم الآلهة على الأرض. هكذا يكتمل **تاسوع هليوبوليس**:

أيها التاسوع القائم فى هليوبوليس: أيأ أتم، أيأ شى وتفنوت، أيأ جب ونوت،
أيأ أوزيريس وإيزيس، أيأ ست ونفتيس، التى أنجبها أتم، بينما يفرح قلبه من أجل
أولاده (٨٤) (*).

إنها معبودات تسعة موزعة فى تراتب هرمى أو تكاملى، ويعكس حاصل جمعها كل القوى الأولية الفاعلة فى الكون.

(*) ويطلق على الذكر والأنثى. د.أحمد مختار عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب. ٢٠٠٨. (المترجم)

إن رب الأفق، **رع، الأبدى...** إن **تاسومه** يحترق من حوله، إن قدرته تخيف
المعبودات التي أتت إلى الوجود من بعده. إن ملايين **كاهاته**^(٨٥) في فمه، لأنه السحر،
إنه من **وَلَدَ** من ذات نفسه، وتفرح الآلهة وتهلل عندما تشاهده، إنها تحيا من شذا
عَرَقه العطري، إنه من خلق الجبال وشكل السماء^(٨٦).

ويعود وجود **أوزيريس** وعائلته ضمن هذه المنظومة المشكلة حول الإله
الشمسى، إلى صعود عبادة وشعبية من كان يتحكم فى القوى النباتية وفى بعث
الحياة واستعادتها: ولا شك أن كهنة **هليوبوليس** قد ذهبوا إلى أنه من المناسب
تضمينه فى فكرهم حول نشأة الكون.

كما أن صوراً أسطورية أخرى تميل إلى تفسير بنية الكون. فعندما يتسلل
الهواء - الإله **شوى** - بين **نوت** و**جب**، إذ كانت الأولى ممددة فوق الآخر، فإنه يرفع **نوت**
- السماء - فوق **جب** - الأرض. هكذا تم الفصل بين العناصر. فإذا كانت السماء
تحيط بالأرض من كل جانب، فلأن **يَدَى** الإلهة تلامس الأرض أيضاً. ويسند **شوى** بيديه
البطن والصدر المرصعين بالنجوم، فى وضع يشبه وضع **أطلس**^(٨٧) وهو يحمل السماء.
وإذا كانت الأرض تعاني من تموجات مضطربة، فلأن **جب** يحاول أن يجتمع مرة
أخرى بأخته - الزوجة **نوت**: إنه ينهض على كوعه ويثنى ركبته ليبقى فى هذا الوضع
الذى يفسر ما أطلق عليه المصريون «/ارتفاعات جب/»، أى التلال والجبال.

وأخيراً تتواصل عملية الخلق فتأتى بالبشرية وبالعناصر المفيدة، وبطريقة
مباشرة نصل إلى خلق الإنسان:

(*) من عمالقة الأساطير اليونانية. وعقاباً على تمرده حكم عليه الإله **زيوس** أن يحمل قبة
السماء. (المترجم)

كلمات قالها سيد الكون...: «لقد صنعت أربعة أفعال حميدة فى باب الأفق. فقد خلقت الرياح الأربعة، ليستطيع كل امرئ أن يتنفس حيثما يوجد، فكان أحد أفعالى. وخلقت المياه الدافقة العظيمة^(*) حتى يزدهر القليل القدر^(**) والرفيع الشأن، على حد سواء، فكان أحد أفعالى الأخرى. وخلقت كل إنسان شبيهاً بقريبه، ولم أسمح لهم أن يقتربوا الشر، ولكن قلبهم خالف ما قلته، فكان أحد أفعالى الأخرى. وتصرفت بحيث لا تفكر القلوب فى الغرب وتوفر القرابين الإلهية لمعبودات الأقاليم، فكان أحد أفعالى الأخرى. لقد خلقت الآلهة من عرقى والبشر من دموى عيى^(***)».

وبعد أن انتهى^(****) الشمس من إنجاز عمله البارع المهيّب، سيواصل^(****) ليل نهار السير فى طريقه الطويل، طريق النور من حول الأرض. وتتم هذه الرحلة بالإبحار على متن قارب: على «ظهر السماء». وبالفعل تفتق خيال المصرى، عن وجود نهر نيل آخر، هو المقابل للنهر الأرضى. وأثناء الليل، يواصل الإله إبحاره فى الأصقاع الواقعة أسفل الأرض، وعلى صفحة النيل التحتى. كان ربح يمتلك سفينتين: سفينة نهارية اسمها معنوت وأخرى ليلية اسمها ميسكيتت. إن الانتقال من سفينة إلى أخرى، كان يتم فى نقطتين ثابتتين: الشرق والغرب، أى فى الأفقين اللذين صُورا فى هيئة مشهد طبيعى يتكون من تلين يفصلهما وادٍ أوسط، تنبثق^(****) منه الشمس ناحية الشرق، مع كل صباح وتغوص^(*****) فيه، ناحية الغرب بحلول المساء، لتبدأ رحلتها تحت الأرض، جالبةً الدفء والحياة للأموات.

وقد صور الفجر وكأنه انفتاح الكون العلوى على قوى النور الجالبة للخير والبركة.

(*) الفيضان. (المؤلفة)

(**) من الملاحظ أنه يذكر أولاً. (المترجم)

(***) على اعتبار أن الشمس مذكور فى المصرية القديمة، وليستقيم المعنى. (المترجم)

(****) أو ينبثق، ليستقيم المعنى. (المترجم)

(*****) مع مراعاة أن تكون الضمائر الواردة فى سياق هذه الجملة فى المذكر ليستقيم المعنى. (المترجم)

السماء تنفتح والأرض تنفتح والغرب ينفتح، كما ينفتح معبدا مصر العليا
ومصر السفلى، والأبواب والمصاريع تنبسط من أجل رع، عندما يخرج من الأفق.
وبابا قارب الليل يفتحان من أجله، بينما ينبسط مصراعا قارب النهار، من أجله. إنه
يتنفس الحقيقة - العدالة.... بينما يسير رفاقه في أعقاب^(٨٨).

إن رع، وهو فلاح السماء الجديد، يواصل رحلته النهرية في السماء - العلوية.
وعلى شطآن النهر الخيالي تنتشر الحقول التي يعبرها الإله، كما يفعل كل مصري
على سطح الأرض. إننا في عالم شفاف من التوافقات، يكاد يكون منقولاً نقلاً أميناً
عن العالم الآخر:

إن جدران حقل البوص من نحاس^(٨٩). إن ارتفاع نبات الشعير يبلغ خمسة
أذرع^(٩٠) وطول سنابله زراعان وسيقانه ثلاثة أذرع، وفيه يبلغ ارتفاع نبات العلس
سبعة أذرع وسنابله ثلاثة أذرع وسيقانه أربعة أذرع. إن الأبرار الذين يبلغ طول كل
واحد منهم تسعة أذرع يتولون أعمال الحصاد إلى جانب حور^(٩١).

إنه كون، تم تمجيده بمقياس إلهي، أو بما يتجاوزه.

وعندما تختفي^(٩٢) الشمس في نظر الأحياء جهة الغرب، يجري من جديد
الانتقال من قارب إلى آخر. وفي هذه اللحظة يشرق فجر جديد في الغرب من أجل
الموتى الذين يتزاحمون عند شطآن النهر التحتي، انتظاراً لهذا النور الذي يمر على
متن سفينة الليل ويعطيهم، اللحظة من الزمن، الضياء والنسمات. ويتمتع رع بفجرين
الحياة، فجر للأحياء وآخر للموتى.

(*) أو يختفي ليستقيم المعنى. (المترجم)

أنت كامل، يا رع، على مدار الأيام. إن أمك فوتت تعانقك، بينما تغرب غروباً
جَمِيلاً في أفق الغرب، سعيد القلب. والأموات المبعجلون يهللون فرحين عندما تنشر
ضياك هناك... وجميع من لهم مقبرة، يُجزل ساعداًهم في مقابرهم المحفورة في
الصخر، من الحمد والثناء والتهليل لأجل كائنك. وترتفع أصواتهم يجاهرون
بالتماساتهم، بعد أن تسطع من أجلهم. إن قلب أرباب **الدوات**^(٩٣) يهدأ ويطمئن بعد أن
أضاعهم سطوعك الحانى. إن عيون **أهل الغرب** تتفتح عند رؤيتك وقلوبهم تنشط كلما
استطاعت أن تمعن النظر إليك. كما تنصت إلى التماسات من هم في التوابيت
الحجرية، وتبعد أحزانهم وتطرد آلامهم وتمنح أنوفهم نسمات الحياة. هكذا، فإنهم
يمسكون حبال قاربك بمجرد وصولك إلى أفق **الغرب**، فأنت كامل، يا رع، على مدار
الأيام^(٩٤).

وكما سبق أن رأينا^(٩٥)، سيحاول الثعبان الشرير أن يوقف ويدمر ما تضيفه
الرحلة من خير وبركة، ولكن سيخرج **الخير** منتصراً من هذه المواجهة. وسيعرف
الكهنة النشطون في أماكنهم المقدسة كيف يبعدون الشر إلى أقاصى الكون، بفضل
إقامة الشعائر وتلاوة التعاويذ السحرية، وهى عبارة عن صلوات مناجاة طويلة
وتقديم العرائض المسهبة للحق والعدالة، لتجنب السقوط والانحدار. إن الكلمات خالقة
الوقائع، سوف تضرب المتمرّد وكأنها أساليب سحرية يصعب تجنبها أو تفاديها:

إلى الورداء، يا **أپونيس**^(٩٦)، يا عدو رع! استدر، احن رأسك فى اتجاه الأرض!
لقد قُضِيَ على قدرتك على الحركة، وُدَّمر بصرك، فلن توجد أبداً، بل لن توجد صورتك
ناتها، ولن يوجد لك شكل، ولن تأتى أبداً لتواجه رع فى سماويه. إنه ينتصر عليك.

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم هاپي. (المترجم)

وسيوضع نَنبِك فى فمك، وتلتهم لحم بدنك، وتقطع تقطيعاً على مذبح آلهة **التاسوع**
العظيم الذى يقيم فى **هليوبوليس**. لقد سَقَطَتْ، صريعاً (١٥)(٥).

كان المعبد «المركز العظيم» الذى يحافظ على الكون وعلى رحلة الشمس المحفوفة بالمخاطر. إن إيمان الكهنة وعلومهم، كانت خير حافظ لنظام الخليفة.

أسطورة أوزيريس

كان **أوزيريس** إلهاً للزراعة، تسيّد على المزروعات والنباتات. كان ينحدر من مدينة **بوزيريس** (**) الواقعة فى وسط الدلتا ومعناها «مقر **أوزيريس**». كان قد استوعب فى هذه الأماكن إلهاً أقدم منه، هو **هنوتى** الذى يتخذ ملامح إله - ملك يحتفظ بشعارات العاهل الملكى، والذى يبدو أنه أضفى على **أوزيريس** هذه السمة الملكية. كانت شخصية الإله من القوة بحيث استطاعت أن تجمع من حولها، معبودات مجاورة، فى إطار العائلة: فإلى الشمال من **بوزيريس**، وفى الإقليم الثانى عشر من أقاليم **مصر السفلى**، وفى **برحبيت** (***). تحديداً، كانت تُعبد الإلهة **إيزيس** التى صارت زوجة **أوزيريس**، وإلى الشمال أيضاً وفى **خميس** (****)، فى الإقليم السادس من أقاليم **مصر السفلى**، وعلى مقربة من **بوتو** كان يُعبد **حورس** الذى أصبح الإله - الابن فى الثالث الأوزيرى.

(*) الترجمة العربية الكاملة وردت فى:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير

لاويت. الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص: ٨١-٩١. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **پر - أوسير**، وأبو **صير بنا**، حالياً. (المترجم)

(***) أى «مكان العيد» و**بهيت الحجر**، حالياً. (المترجم)

(****) **كرم الخبيزة**، حالياً، أخ **بيت** عند المصريين، ثم حرفه الإغريق إلى **خميس**. سليم حسن:

أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى، ١٩٤٤، ص ٧٤. (المترجم)

وسرعان ما تعددت أماكن عبادة **أوزيريس** وانتشرت: ولما كان الساحر على قوى الأرض المخصبة، أصبح أتباعه المؤمنون به كُثراً، وبالتدريج «استوعب» مقومات الآلهة التي حل محلها أو أصبح شريكاً لها، ليزيد على هذا النحو من ثراء شخصيته وتنوعها، ومن هذه الأمثلة الإله **هنجتى**. وفى **منف** و**بجوار** **بتاح**، صار **سوكر**، الإله الجنائزى، للجبانة، شريكاً له. كما رحب به **التاسوع العظيم** فى **هليوبوليس**، وهو ما سبق أن رأيناه. وجاء ذلك، نتيجة لحل وسط بين معبودين على القدر نفسه من التأثير والنفوذ. كما اتخذ من **أبيدوس**، عاصمة الإقليم الثامن، من أقاليم **مصر العليا**، مستقراً له، فأصبحت هذه المدينة المكان الرئيسى لإقامة شعائره ومركزاً دينياً كبيراً اعتباراً من الأسرة الحادية عشرة. كانت المدينة تضم جبانة ملكية^(١٦) مغلقة فى القدم، يرهاها ويحميها المعبود ابن أوى، **ختى** - **إمنتى**^(١٧)، فاستوعبه **أوزيريس** استيعاباً كاملاً، حتى صارت عبارة **ختى** - **إمنتى** من الصفات الأوزيرية، فتضيف إلى دوره الجنائزى وتستكملة.

ويُصور **أوزيريس** فى هيئة إنسان يرتدى رداءً محبوباً، شديد الالتصاق، ويبرز منه الساعدان اللذان يمسكان شعارى الملك وهما الصولجان والسوط - المذبة. إنه يضع على رأسه تاجاً عالياً أبيض تكتنفه أحياناً ريشتان كبيرتان، أما بشرته فهي سوداء اللون فى بعض الأحيان، ولكنها باللون الأخضر، فى أغلب الأحوال. إنهما لونا استعادة الحياة وتجديدها.



وشيئاً فشيئاً، صيغت أسطورة حول شخص **أوزيريس**، قائمة على توحيد السمات المستمدة من مختلف المشارب. والأقرب إلى الصواب، أنها نهلت الجانب الأكبر منها، من أسطورة شعبية، هى حكاية خيالية تتسم بنزعة إنسانية عميقة. إن نسختها - المصرية - الأقدم، كما وردت فى **متون الأهرام**، تسرد الوقائع سرداً أكثر

(*) أى: «أول أهل الغرب». (المؤلفة)

إيجازاً مقارنةً بالحكايات المدونة في أزمنة متأخرة، وتحديدًا تلك التي تعود إلى العصر اليوناني: نذكر منها على سبيل المثال قصة «إيزيس وأوزيريس» De Iside et Osiride من تأليف بلوطارخوس^(*). وهذا النص الأخير، الذي كُتب بعد مرور ثلاثة آلاف سنة على النصوص المنحوتة في الأهرامات الملكية، لخير دليل على استمرار الحكاية ودوام بقائها وتطورها من جراء احتكاكها بمؤثرات روحانية جديدة.

* النسخة القديمة:

كان أوزيريس بن جب ونوت ملكاً على الأرض، وملكاً صالحاً علم البشر الزراعة وزراعة الكروم والفنون^(**). ونظر إليه أخوه ست^(*) بعين ملؤها الحسد، فتآمر عليه، فقيّد أخاه أوزيريس وشدّ وثاقه ثم قتله وألقى بجثته في مياه النيل. عندئذ، أخذت أخته - الزوجة إيزيس وأخته الأخرى نفتيس^(***) تنتحبان، واعترى الآلهة الحزن والأسى. وبدأت إيزيس ونفتيس رحلة البحث عن جثة أوزيريس التي تم إنقاذها من التحلل والتعفن بفضل والدته نوت التي «ربطت عظامه من جديد، ووضعت قلبه في جسده وأعادت الرأس إلى مكانه»، وكلها أفعال رمزية تشير إلى ميلاد جديد. ثم يعيد إليه روح الحياة، ليؤمن على هذا النحو حياته الجديدة تأميناً كاملاً ونهائياً. ومن الإله بعد أن استعاد الحياة، انجبت إيزيس ابنها هورس الذي نشأته في سرية تامة في مستنقعات خميس، حتى تجنّب الطفل انتقام عمه ست. وما إن بلغ هورس سن الرجال، ورغبةً منه في الانتقام لأبيه^(****)، دعا ست إلى معركة فريدة في بابها: فانتزع ست عين هورس الذي خصاه، ومن ثم تظل الخيانة والإساءة والأذية جدباء.

(*) مؤرخ يوناني، عاش في روما في القرن الأول الميلادي. (المترجم)

(**) أهمية غذاء الروح، في نظر المصري القديم، إلى جانب غذاء الجسد. (المترجم)

(***) زوجة ست. (المؤلفة)

(****) ومن أسمائه هورس / المنتقم لأبيه. حور نج إلف بالمصرية القديمة، وقد صحفه الإغريق إلى

هاريندوتس Harendotes. (المترجم)

واسترد **حورس** عينه وقدمها لأبيه الذى استعاد هكذا بصره. إن قربان العين **واچت** - **أى العين السليمة** - يقوم بدور هام فى ترتيبات الشعائر الجنائزية. إن العديد من التماثم تصور هذه العين، رمزاً لارتباط الابن بأبيه. بينما رأت جماعة الآلهة أن الحق فى جانب **حورس** الذى تربع على عرش **أوزيريس** الذى سيعمل من الآن فصاعداً، على رعاية الملك والسهر عليه، فى العالم الآخر، القائم تحت الأرض.

* النسخة الأحدث:

أخذت الأسطورة تتطور وتزداد إضافاتها. إن **أوزيريس** - **ونن نفر**^(*)، وريث **حب** وملك الأرض، قد أعطى البشر الحضارة. ولكن أخاه **ست** دب فى قلبه الحسد حياله، بسبب ما أحيط به من حب، فتآمر عليه بمعاونة اثنين وسبعين من المتواطئين معه. وبعد أن قدر سرّاً وبكل دقة، طول جسد **أوزيريس**، صنع صندوقاً على مقياسه، كان جماله لافتاً للنظر. وأحضرت هذه القطعة الفنية الرائعة فى القاعة التى أقيمت فيها وليمة، أمام انبهار المدعوين و**أوزيريس** والاثنين والسبعين متآمراً. ووعده **ست** بإهداء هذا الصندوق لمن يتمكن من التمدد بداخله. وبطبيعة الحال، كان **أوزيريس** الوحيد الذى استطاع أن يفعل ذلك. وعلى الفور، اندفع جميع المدعوين لإطباق الغطاء، وتسميره ووضع الأختام عليه بالرصاص المصهور. ثم ألقى الصندوق فى النهر وهبط مع التيار ليصل إلى البحر. وأخذت **إيزيس** و**نفتيس** الباكيتان تبحثان عنه بحثاً مضنياً وبلا انقطاع. وفى آخر المطاف، عثرت **إيزيس** على جسد زوجها فى ميناء **بيبلوس** وأعادته إلى **مصر**. ولكن **ست** الذى اكتشف الخبيثة التى وضعته فيها **إيزيس**، قطع الجثمان إلى أربع عشرة قطعة، بعثرها فى ربوع **مصر**. وانطلقت **إيزيس** و**نفتيس** تبحثان عن أجزاء الجسد المقدس المشتتة. وأوفد **رع** إليهما الإله **تحويت** ليقدم لهما يد العون، فهو رب السحر، وكان معه **أنوبيس** الذى سيعيد تشكيل جسد **أوزيريس**

(*) ومعناه: هذا الذى يظل كاملاً على الدوام. (المؤلفة)

و«يصنع» المومياء الأولى. وتنتحب المرأتان الباكيتان وتتوسلان إلى المعبود «الميت» كى يعود فترنمتا بنشيد طويل (٩٨)(٩٠):

أيها الفتى الجميل، عُدْ إلى دارك،
فمنذ أمد طويل، منذ أمد طويل، لم نرك.
أيها اللاعب الجميل بالمصلحة، عُدْ إلى دارك،
أيها الأول... بعد أن تكون قد ضللت بعيداً عنا.
أيها الفتى الجميل الذى رحل فجأة،
أيها الشاب الشديد البأس، الذى لم يكن موسمه قد حل...
أيها النطفة السرية الغامضة المنبثقة من أوتوم،
أيها الرب، الرب الذى لا يتميز عن آبائه،
أيها الأول فى بطن أمه،
عُدْ إلينا فى هيئتكَ الأولى.
سوف نحتضنك، ولن تبعد عنا أبداً.
أيها الكائن، يا صاحب الوجه الجميل والحب العظيم...
أيها الذكر، يا سيد الهوى،
وصاحب الجسد الثقيل، المدثر بالأشرطة،
عُدْ فى سلام، يا سيدنا، لنشاهدك،
وليتحد الشقيقتان فى جسدك الذى اختفى منه كل نشاط...
عُدْ فى سلام، أيها الابن الأول لأبيك،

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النشيد فى:

المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دتيوية. المجلد الثانى. ص ٩٥-١٢٢. (المترجم)

أقم فى منزلك، بلا خوف...

إنى أتوق إلى رؤيتك،
فأنا أختك **إيزيس** التى أحبها قلبك،
فحبك يلازمنى وإن كنت بعيداً.
وأغرق هذا البلد بدموعى، فى ذلك اليوم.
اقترب، فسوف يقدم لك الحمد والثناء، بفضلنا.
وإذا حُرمتنا منك، تنقصنا حياتنا،
عُد إذن فى سلام، يا سيدنا، كى نشاهدك
أيها العاهل الملكى، عُد فى سلام.

وإذ تحولت الشقيقتان إلى عصفورتين، أخذتا تحركان أجنحتهما فوق جسد **أوزيريس** لتعيدا إليه نسمات الحياة، فاستردَّ الإله حيويته، واستلقت **إيزيس** على جسد **أوزيريس** وحملت بابنها **حورس** وأنجبته. وسوف تقوم بالسهر على تربيته سرّاً فى **خميس**. إن ولادة **حورس** حدث كونى، اكتسب أبعاداً عالمية:

رَعَدَت السماء وبرقت. إن الآلهة خائفة. **إيزيس** ساهرة، إنها حبلى، حاملة بذرة أخيها **أوزيريس**. وتنهض المرأة المهجورة، وقلبها مبتهج ببذرة أخيها **أوزيريس**. وتتحدث قائلة: «أيها الآلهة، أنا **إيزيس**، أخت **أوزيريس**، تلك التى ذرفت الدموع من أجله، من أجل أبى الآلهة. والآن فإن بذرتة داخل جسدى. لقد جمّعت هيئة إله داخل بيضة، كابن من يقف على رأس **التاسموس**، سوف يحكم هذا البلد، ويخلف **جب**، ويتحدث من أجل أبيه، ويذبح **ست**، عدو أبيه **أوزيريس**. تعالنى يا أيتها الآلهة! أمنى حمايته فى بطنى! اعرفى فى قلوبك بأنه حقاً سيدك، فهذا الإله الأزرق المظهر الذى لا

بزال داخل بيضته، هو سيد الآلهة، وأعظم منها وأجمل، ويهز ريشته المصنوعتين من اللازورد^(١١).

- وقال رع - **أتوم**: واه! فليكن ابنك راضيًا، أيتها المرأة! ولكن من أين لك أن تعرفى بالفعل، أن الأمر يخص إلهاً وسيداً، ووريث الآلهة الأولى، فى حين أنك تنشطين داخل بيضة؟

- أنا **إيزيس** القديرة والمقدسة أكثر من سائر الآلهة. إن إلهاً موجود داخل جسدى، إنه بذرة **أوزيريس**.

- عندئذ، تحدث رع - **أتوم** قائلاً: لقد حملتِ فى الخفاء بهذا الطفل الذى تحملينه، ولكن ستلدين بجوار الآلهة لأنه بذرة **أوزيريس**. أما الكائن العدوانى الذى قتل أباه، فليته لا يحضر ليكسر البيضة فى ريعانها! فليخف من الإله صاحب الأساليب السحرية العظيمة!

- وقالت **إيزيس**: اسمعى لذلك، يا أيتها الآلهة. لقد تحدث رع - **أتوم** سيد قصور الصقور. لقد أصدر أوامره من أجلى، لحماية ابنى داخل جسدى. لقد حشد حرساً من حوله فى بطنى، لأنه يعرف معرفة يقينية، أن الأمر مرتبط بوريث **أوزيريس**. ويتولى رع - **أتوم**، سيد الآلهة، حماية الصقر الذى فى بطنى.

تعال، أخرج على الأرض، لأهلل لك وأمتدحك، ليلحق بك رفقاء أهلك **أوزيريس**. سوف أثبت اسمك بعد أن تكون قد وصلت إلى الأفق، متخطياً أسوار الإله صاحب الاسم الخفى، ويخرج شكل من بدنى، بعد أن قامت قوة لتهاجم بطنى، وتبلغ هذه القوة أوج عنفوانها، عندما يبدأ المتألق رحلته^(١٢). لقد حدد (**هورس**) مقره بنفسه، ليجلس على رأس الآلهة!...

- أنا **هورس**، أنا الصقر العظيم القائم داخل أسوار قصر الإله صاحب الاسم الخفى. لقد بلغ انطلاقى الأفق، وابتعدت عن آلهة السماء وجعلت مقامى فى مكان أسمى من مكان الآلهة الأولى... إن مكانى يبعد عن مكان **سح**، عدو أبى **أوزيريس**.

لقد غزوت دروب الزمن الأبدى والنور. إنى أرتقى بفضل كامل انطلاقى... سوف أخوض حرباً ضد عدو أبى **أوزيريس**، وأضعه تحت نعلّى، باسمى **العنيف**. فأنا **حورس** الذى ولدته **إيزيس** والذى أمنت حمايته منذ أن كان داخل البيضة^(١٠١)...

لقد تطور مسرد المعركة التى احتدمت بين **حورس** و**ست**، تطوراً ملحوظاً. إن نصاً يعود إلى عصر **رعمسيس** الخامس، من الأسرة العشرين، حول عام ١١٦٠ ق.م، وتحفظ به بردية **شيستر بيتى** رقم ١، Chester Beatty I، يُقدّم وصفاً مسهباً لعدد كبير من المبارزات الإلهية، والمغامرات والمعارك السحرية، والأحكام التى أصدرتها المحكمة الإلهية، وكان النصر دائماً لحليف **حورس**^(١٠٢). ومع ذلك، نجد أن **رع - حور أختى** يستقبل **ست** الذى سيشارك فى الملاحة الشمسية. وبالفعل لم يكن **ست**، فى الفكر المصرى الثاقب، مجرد إله المعارك الظالمة والشر، كما ظن الإغريق الذين أدمجوه فى إلههم **تيفون Typhon**، فاستناداً إلى حكم المحكمة الإلهية، سيظل «إلى جوار الشمس» فى السماء، بصفته إله العواصف والأعاصير، كعناصر طبيعية ضارة، ولكن ربما كانت ضرورية لتوازن العالم. ويبدو أن النسخ المصرية الأحدث قد ردت الاعتبار إلى شخص **ست**.

ونذكرت إحدى جلسات المحكمة الإلهية الآتى:

تحدث **بتاح العظيم القائم جنوب جداره**، ورب حياة **القطرين**، قائلاً: ماذا سنفعل من أجل **ست الآن**، بعد تنصيب **حورس** على عرش أبيه؟ فأجاب **رع - حور أختى**: **فلنعطونى ست بن نوت**، ليقم فى صحبتى ويكون بمثابة ابنى. سوف يزعق فى السماء فيخشاه الناس.

(*) وردت ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى:

المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... ص ١٢٣-١٢٦. (المترجم)

هكذا استعاد الكون النظام والسلام. ومن الآن فصاعداً، تولّى **هورس** حكم الأرض و**أوزيريس** العالم السفلى و**رع** السماء. ولكن وكما سبق أن رأينا، تُقدم الأسطورة الشمسية **رع** بصفته ملاحاً يمخر على متن قاربه ليلاً، في العالم الآخر. والالتقاء مع **أوزيريس** حدث لا بد منه. وفي مسعى أخير في اتجاه النزعة التليفية^(١٠) syncretisme، تخيل الكهنة كياناً إلهياً واحداً ناتجاً عن انصهار مادي لقوتين طبيعيتين عظيمتين خالدين على حدّ سواء. إنهما **رع** و**أوزيريس**.

التحية لك، أيها المتسيد على الغرب، يا **وَن نَفَر**^(١١)، يا سيد الأرض المقدسة. إنك تتجلى متألّفاً على غرار **رع**. ولكن لاحظ، أنه جاء لمشاهدتك، فرحاً لأنه يتأمل جمالك. إن قرصه الشمسي هو قرصك الشمسي، وأشعته هي أشعتك، وتاجه العظيم هو تاجك العظيم، ورفعته هي رفعتك، وإشراقاته المتألّقة هي إشراقاتك المتألّقة، وجماله هو جمالك، وهيبته هي هيبتك، وأريججه هو أريجك، وامتداده هو امتدادك، ومحل إقامته هي محل إقامتك، وعرشه هو عرشك، وميراثه هو ميراثك، وحليّه هي حليّك، ومراقبته هي مراقبتك، ومكانه الخفي هو مكانك الخفي، وثرواته هي ثرواتك، وحكمته هي حكمتك، وقدرته على التمييز هي قدرتك على التمييز^(١٢).

فالفكر المصري يبحث عن الوحدة، من خلال تعدد الأشكال الإلهية.



(*) نزعة فلسفية بعيدة عن الروح النقدية، وترمى إلى جمع مصطلح بين أشنات من أفكار أو دعاوى غير متلائمة لتكوين مذهب واحد، مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ١٩٨٣، ص ٥٤، (المترجم)

(**) من صفات **أوزيريس**، ومعناها «ذاك الذي يبقى كاملاً». إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، ص ٣١٩. (المترجم)

هذه الحكاية الخيالية، ليست مجرد سلسلة من المغامرات الوهمية، بل إنها مسرد تنطوي فقراته المختلفة، فى أغلب الأحوال، على قيمة أسطورية.

فأن يكتسب جسد **أوزيريس** بعد إلقائه فى الماء اللونين الأخضر والأسود، وهما لونا الربيع المصرى عندما يبرز خضار القمح الغض من الطمي الأسود، أو عندما مُرّقت أوصال جسد الإله إلى أربع عشرة قطعة، وبُعِثرت فى أرض **مصر**، يبقى أن **أوزيريس** هو إله الزراعة، ورمز الخصب والvirorوات التى تتجدد، إلى أبد الآبـاد. إنه «الحبة الجديدة» التى تبدو ميتة عندما تُدفن فى التربة لتولد فى الربيع وتحيا حياة جديدة. ولما كان «بالغ النشاط فى مياهه الفتية»، فهو أيضاً الفيضان الموسمى الذى يُخصب أرض **مصر**. هكذا، فمن خلال موته وبعثه حياً، فإنه يشير إلى أطوار حياة الطبيعة وتجديدها السنوى، تجديداً ثابتاً لا يتبدل كمسار الشمس.

والحكاية الأوزيرية جزء من مجموعة الحكايات الخيالية السامية القديمة التى تقدم لنا مسارد قريبة الشبه وذات قيمة مماثلة. إن **بعل** إله **فينيقيا** العظيم، فى الشرق الأدنى، قد مرّ بمثل هذه المغامرات. كان قد تزوج أخته **عناة** وتولى حكم الأرض. ولما كان سيد الأعاصير، فقد أمن طعام البشر بفضل الأمطار. وأثناء إحدى الولائم، استطاع الثعبان **موت**^(*) أن يهزم **بعل** ويقتله ويبتلعه. ولكن قبل وفاته، استطاع الإله **بعل** أن يجتمع بزوجه **عناة** التى انجبت ابناً. وبكت **عناة** وخرجت للبحث عن جسد زوجها بمساعدة المعبودة الشمسية **شاپاش**، واستطاعت إجبار **موت** أن يلفظ ما ابتلعه. ولكن تمكّن المعبود الثعبان، أن يستولى من جديد على جسد **بعل**، فقطعه إرباً إرباً ويعثر لحمه فى الحقول. وهنا، رأى **إيل**، أمير الآلهة فى المنام، حلمًا حدسياً: فشاهد «السموات تقطر زيتاً والجداول تجري كالغسل». عندئذ أصدر أوامره إلى **عناة** و**شاپاش** بالبحث عن **بعل**. وأعادت الإلهتان تشكيل الإله المتوفى وحملته إلى مرتفعات **تسافون** ليستعيد ممارسة سلطات حكمه المجيد. وهنا نواجه أيضاً أسطورة

(*) وهذا الاسم معناه «الموت». (المؤلفة)

زراعية، تستند إلى ترتيبات شعائرية تدور حول الخصب: إن **بعل** تشخيص للمطر. وعندما ينتهي هطول المطر، يكون **بعل** قد مات. ولكن عندما يكون عرشه شاغراً، في عز الصيف، تقوم **عناة** و**شأپاش** بالإعداد لتشكيل السحب، من جديد.

كما تشهد مغامرات **أدونيس**، إله **بيبلوس** على التجديد الأبدى لدورة الزراعة ومنافعها وفوائدها الطبيعية.

إن **ميرا** ابنة **ثياس** ملك **سوريا** قد ربطتها بأبيها علاقة تقوم على جماع المحارم، فعاقبتها الآلهة بأن حولتها إلى شجرة^(*)، أطلق عليها شجرة المر^(**) ودموع **ميرا** مرتكبة المحارم كانت سائل المر الذي يقطر من الشجرة. وبعد انقضاء عشرة أشهر، ارتفعت قشرة الشجرة اللحائية وولد **أدونيس** الذي كان حتى الآن داخل الشجرة التي شكلت بالنسبة له «غلافا» طبيعياً. وإذا اهتزت مشاعر **أفروديت** عندما شاهدت جماله، أوته وسلمته إلى **بيرسيفون** للسهر على تنشئته، فوقعت هذه الأخيرة في غرامه. وتولى الإله **زيوس** الحكم في هذه الخصومة، فقرر أن يمضي **أدونيس** ثلث السنة مع **أفروديت** والثلث الثاني مع **بيرسيفون** والثلث الأخير حيثما يحلو له. هكذا استطاع أن يقضى ثلثي السنة مع **أفروديت**.

إن هذه الحكاية الخيالية تعبير عن سرّ الزراعة الغامض: فيولد **أدونيس** من شجرة ليقضى ثلث السنة تحت أديم الأرض، ليصعد إلى النور بعد ذلك، ليتحد بالهة الربيع بقية السنة.



وإن كانت الحكاية الأوزيرية الخيالية تندرج في كتلة الحكايات الخيالية للعالم الشرقي القديم، إلا أنها تتميز بسمات مصرية محضة: فقد أبرزت البر بالوالدين

(*) مما يؤكد على وجود هذا العُهر منذ أقدم العصور، وإن كان مرفوضاً دينياً واجتماعياً. (المترجم)

(**) نوع من البَلَّسان من فصيلة البخوريات. ويقطر من ساقها صمغ على شكل دموع. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١، ص ١٢٣١. (المترجم)

كفضيلة عظيمة الشأن في مصر القديمة، ورفعتها إلى مكانة فريدة. فهكذا يتحدث
حورس إلى أبيه قائلاً:

إنى أغدق عليك الحمد والثناء والتهليل، يا سيد الآلهة، المعبود الوحيد المتفرد
الذى يحيا بالحقيقة والعدالة. إنى أت إلى جوارك لحمايتك. إنى أقدم لك ماضى...
اسمح لى أن أبقي معها كواحد من أفراد حاشيتك، حتى أتمكن من القضاء على
أعدائك. لقد حدثت تحديداً صارماً أرغفة خبز قرايينك على الأرض، للزمن اللانهائى،
للمن اللانهائى...

يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، لقد أتيت لأطرد عنك الشر الذى علق بك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، لقد أتيت لأقتل الأكم من أجلك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لحر أعدائك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأعطيك مصر العليا التى ربطتها من
أجلك، بمصر السفلى...

يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لزراعة حقولك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لرى شيطانك، من أجلك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لفلاحة أراضيك، لصالحك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لشق القنوات، من أجلك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لحفر الآبار، من أجلك...
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأضحى بالأغنام التى تشكل
أعداك...

يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأعطيك الماء الطاهر المنبثق من
الفتين^(*)، لترطيب قلبك.

(*) الاسم اليونانى لجزيرة أسوان، حالياً، وأبو بالمصرية القديمة. (المترجم)

يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأحضر لك بواكير النباتات النضرة...
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأمجّدك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأعيد لك قدرتك...
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأعيد لك هيبتك.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأعيد لك، ما تثيره من خوف.
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأعيد لك، عينيك والريشتين اللتين فوق
رأسك...
يا أوزيريس، أنا ابنك حورس، إنى قادم لأحضر لك عين حورس ليتحلّى بها
وجهك^(١٠٤).

إنها ترنيمة مناجاة طويلة تشهد على حب الابن لأبيه وإخلاصه له. هذه الجُمْل
بمثابة نداءات إلى الحياة من أجل المعبود الذى مات ميتة مؤقتة. ويسعى حورس
ليستعيد أبوه كامل كيانه، وكل صفاته الجسمانية والمعنوية. إنه يخدمه، على حدّ
سواء، من خلال السهر على ازدهار حقوله أو القضاء على أعدائه. أنه يُعطيه، فى
المقام الأول، «عين حورس»، وهى العين نفسها التى كان ست قد انتزعها، لتصبح
عربون الروابط البدنية والمحسوسة التى تجمع بين الأب والابن، وتساهم كل الأمور
فى الحفاظ على الحياة بعد استعادتها، كما هو الحال لمياه النيل الرطبة والنباتات
الجديدة، فهى رموز أوزيرية غنية بالمعانى، لن يتأخر حورس عن تقديمها لأبيه.

كما تؤكد الحكاية الأوزيرية الخيالية على ضرورة استمرارية النظام الملكى
وانتقال السلطة من الأب إلى الابن، وهذا خير ضمان لدوام ازدهار البلاد والحفاظ
على السلام.



وأخيراً وليس آخراً، تقدم لنا مغامرات **أوزيريس** أيضاً، «درسا» هاماً، سيرشد البشر إلى طريق الخلود الذى كان حتى الآن مقصوراً على **الفرعون**، وذلك ابتداءً من الأسرة الحادية عشرة، وتحديدًا اعتباراً من عصر انتشار عبادة **أوزيريس**. فمن الآن، سيتمكن كائن بشري، كائنًا من كان، أن يحيا من جانبه، أسرار **آلام أوزيريس**، بواسطة الإيماءات والكلمات. فالأساليب التى استخدمها، فى بداية الأمر، **أنوبيس** المَحْنُط، ستتضمن من المحافظة على جسد المتوفى، فى حين أن تعاويذ **إيزيس** الساحرة تعيد إلى المومياء الحياة التى فارقتها. إن ترتيبات شعائرية جنائزية، ستضع تحت تصرف الجميع، الأساليب السحرية المَخْصصة، وهى نفس الأساليب التى بعثت الإله إلى الحياة. إنها حكاية خيالية إنسانية تشارك أيضاً فى خلاص البشرية.



كانت مدائح مسهبة تعيد إلى الحياة سنوياً أسرار **آلام أوزيريس**. ففى **أبيدوس**، واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، كانت تقام هذه المدائح مع بداية الشهر الرابع من السنة المصرية^(*)، وسط مشاركة جماهيرية على نطاق واسع. إنه فصل انحسار مياه الفيضان. فبعد أن تكون التربة قد خصبها الطمي تتلقى البذور النضرة، وتنهض لتتحيا دورة زراعية جديدة.

وقد أقيمت آنذاك، شعيرة فريدة، تجمع بين **أوزيريس** وحياة الحقول المتجددة، فتُعد تماثيل صغيرة مصنوعة من الطفال المندى المخلوط بالحبوب، وتتخذ هيئة الإله

(*) وهو شهر **كيهاك**. والجدير بالملاحظة أن الكنيسة القبطية المصرية تحتفل بميلاد السيد المسيح فى هذا الشهر تحديداً. ففى كتاب «الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة» وقد قام بطبعه القمص عطا الله أرسانيوس، المحرقى أحد رهبان دير العذراء مريم المحرقى، عن النسخة الأصلية للأسقف الأنبا إيسيدوروس. دت.. دن.. الجزء الأول، ص ١٦، ورد الأتى:

«وفى تلك الليلة ولدت العذراء الرب **يسوع**... وكان ذلك فى اليوم ٢٥ من كانون الأول (***)»
الموافق ٢٨ من كيهاك(***). (المترجم)

(**) أى شهر ديسمبر من التقويم اليولياني. (المترجم)

(***) أو ٢٩ كيهاك، حسب **السنكسار**. (المترجم)

الراقد على سرير. وبعد فترة تنبت الحبوب ليظهر «**أوزيريس** / **الإنبات**»، وتلتزم النباتات بمحيط الجسد الإلهي الذي يتمتع بانطلاقة حياة خلّاقة^(*).

وإبان هذه الأعياد التي تحتفل بعودة الإله والحقول إلى الحياة، تحاكي مغامراته من خلال عروض «مسرحية» كبيرة: فيرتدى كهنة أقنعة تقلّد وجوه المعبودات، ليعيدوا إلى الحياة أسرار **آلام أوزيريس**.

إن أقدم نص فيما نعلم، وإن كان بالغ الاقتضاب، يقدم وصفاً للاستعدادات والعرض «**المسرحي**» لأسرار **أوزيريس** في **أبيدوس**، وصلنا منحوتاً على لوح حجري تذكاري أقامه حامل الأختام **إيخر ثوفرت** في المدينة المقدسة، ومن مقتنيات **متحف بولين**، في الوقت الراهن. ومن الراجح أن هذا الحدث قد وقع في العام التاسع عشر من حكم **سنوسرت الثالث** من الأسرة الثانية عشرة، حول عام ١٨٠٠ ق.م:

... تصرفت إذن حسب كل ما أمر به صاحب الجلالة، منفذاً جميع قرارات سيدي، بشأن والده **أوزيريس** الذي يقف على رأس **أهل الغرب**، والده رب **أبيدوس**، المقتدر، العظيم الذي يقيم في **ثني**.

وتصرفت نحو **أوزيريس** الواقف على رأس **أهل الغرب**، بصفتي «ابنه المحبوب». وجعلت قاربه العظيم بهياً، خالداً إلى الأبد. كما شيدت من أجله عرشاً يتحمّل جمال **أول أهل الغرب**، عرشاً من الذهب والفضة واللازورد، ومن خشب الخروب والخشب **ميري**^(**). وشكلت تماثيل الآلهة التي ستنضم إلى حاشيته، كما أعدت بناء هياكلها.

(*) اعتاد مسيحيو مصر حتى الآن أن يزرعوا حبوباً متنوعة كالعدس والقمح والتمرس في أوانٍ بسيطة لتتبت بمناسبة أعياد الميلاد ورأس السنة. (المترجم)

(**) خشب أحمر من **سوريا**. برناديت موني، المعجم الوجيز في اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ١١٣. (المترجم)

ووزعت على الكهنة الميقاتيين أعمالهم، على أن يحاطوا علماً بشعائر كل يوم من الأيام، وعلى أعياد بداية كل فصل من الفصول، على حدّ سواء.

وباشرت أعمال القارب **نشمث**^(١٠٥) وقمت تحديداً بتشكيل قمرته. كما زينت صور (تمثال) رب **أبيدوس** باللازورد والفيروز، في حين أُستخدِم الإلكترولوم وكل أنواع الأحجار الكريمة، زينة لأعضائه الإلهية. وألبستُ الإله تيجانه، بحكم منصبى كمسئول عن الأسرار ووظيفتى ككاهن. فأنا الكاهن سم، صاحب اليدين الطاهرتين، فكانت يداى بلا دنس عند تزيين الإله.

وقمت بدور **فاتح السروب**^(١٠٦) عندما يتقدم لينتقم لأبيه. وطردت الأعداء بعيداً عن القارب **نشمث** ودمرت أعداء **أوزيريس**. ولعبت بعد ذلك دوراً كبيراً، مصاحباً خطى الإله. وسمحت لقاربه بشق المياه، بينما كان **تحوت** يوجه الملاحة توجيهاً سليماً. كنت قد جهّزت القارب (المسمى): **الذى يتجلى ممجداً بفضل الحقيقة - العدالة**، جهّزته بهيكل. وبعد أن ثبت تيجان الإله الجميلة، فهذا هو يتقدم فى اتجاه **بيكر**^(١٠٧). ونظّفت الطريق المؤدى إلى قبره، قبالة **بيكر**.

وفى هذا اليوم المشهود، يوم المعركة الكبرى^{(١٠٨)(١٠٩)} انتقمتم للإله ونن نفر وصرعت جميع أعدائه عند شاطئ **نديم**^(١١٠).

وجعلته يتقدم داخل القارب الكبير ويتحمل هذا الأخير جماله. إنى أسعد قلب **تلال الصحراء الشرقية**، وأوجدت التهليل والابتهاج فى **تلال الصحراء الغربية**^(١١١). عندما شاهدتُ جمال القارب **نشمث**، بينما كنت أرسو عند **أبيدوس**، إنه القارب الذى كان يُعيد **أوزيريس**، رب المدينة، إلى قصره.

وتبعت الإله إلى بيته، وسعيتُ كى يتطهر ويلحق بعرشه^(١١٢).

(*) التزمت هنا بالترجمة الحرفية، وربما كان من الأفضل أن أقول **أم المعارك**. (المترجم)

كانت هذه المدائح العظيمة التي يُحتفل في إطارها بحياة الإله وموته وبعثه إلى الحياة، تجذب جماهير غفيرة من الحجاج، وكل من تعذر عليه القيام برحلة أبيدوس وهو على قيد الحياة، كان عليه القيام بها بعد وفاته، للذهاب إلى جوار أوزيريس، قبل أن يسلك طريق العالم الآخر. هكذا، فإننا نجد على توابيت الأسرة الحادية عشرة، سفناً صغيرة الهدف منها مساعدة المتوفى على الوصول إلى المدينة المقدسة. وقد يُتاح للمتوفى أن يُدفن فيها أو يكتفى، على أقل تقدير، بإقامة لوح حجرى، لمطالبة الإله بقبوله في العالم الآخر.

كان أوزيريس إلهاً عالمياً، يحتضن البشر بعنايته الربانية، ومثله مثل رع، كان لا يمكن الفصل بينه وبين حق الموتى في أن يحيوا في العالم الآخر، حياة تدوم إلى أبد الآباد.

مامت، أو توازن العالم

تُصور الإلهة مامت في هيئة امرأة شابة^(١١٢)، تضع على رأسها ريشة نعامة، وهي العلامة الهيروغليفية المستخدمة عند كتابة اسمها. إن مامت هي رمز الحقيقة والعدالة، وهما فضيلتان لا تنقصمان وضروريتان إلى حد كبير لحسن تدبير أمور المجتمع والعالم اللذين ألهمهما المصرى القديم.

فلا حياة للمجتمع بدون مامت. إنها المرجع الذى تستند إليه كل أنشطة الحياة اليومية وأفعاله، فتُعزى إليها. إن التعاليم الخاصة بأداب السلوك وأصوله التى تتناقلها الأجيال أباً عن جد، تشهد على أهميتها في كل يوم من الأيام^(*):

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لتعاليم پتاح حوتپ، في المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية، المجلد الأول، ص ص: ٢٣٢-٢٤٥. (المترجم)

هامة هي **الحقيقة - العدالة**، فثروتها دائمة، فمنذ زمن خالقها، لم تتعرض أبداً للعواصف. ويعاقب كل من يخرج على نواميسها. إنها صراط يمتد أمام الجاهل. أما الخسّة فلم تسمح أبداً بالرسو فى أى مرفأ. قد تستطيع الدناة أن تستحوذ على الثروات. ولكن قوة **الحقيقة - العدالة** أنها تغالب الأيام، وفى وسع المرء أن يقول عنها: حقاً، إنها الثروة التى كان يمتلكها أبى^(١١٣).

الجهاز الإدارى خاضع لقانونها. والوزير وهو قاضى القضاة، يشغل أيضاً منصب كبير كهنة الإلهة. كما أن ترتيبات الطقوس الجنائزية تمنحها دوراً مرموقاً. وأصبحت اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة القاضية الحقيقية المحكمة فى قبول المتوفى فى مملكة **أوزيريس**، بعد أن وافته المنية وهو على الأرض. وفى القاعة الكبرى التى تجرى فيها المحاكمة^(*) فى حضرة الإله ومساعديه الإلهيين الاثنين والأربعين، كان يوضع بالفعل، تمثال صغير للإلهة فى إحدى كفتى ميزان، كثقل يوازن قلب الإنسان الموجود فى الكفة الأخرى. ويشهد التوازن التام للعنصرين، على صلاح المتوفى.

وجرى العرف على ترجمة لفظ **ماعت** بكلمتى الحقيقة والعدالة. فالدالة الرمزية لهذه الإلهة أكثر رحابة وشمولاً. إنها تعنى النظام والمقدار السليم والاستقامة وكافة الصفات التى لا غنى عنها لسلامة أداء الكون الذى «يحيى من **ماعت**». وكل يوم من الأيام كان الملك^(**) يقدم إلى مختلف آلهة **مصر** تمثلاً صغيراً للإلهة، «فيرفعون» **ماعت** حتى تلامس أنف الإله لضمان حياة الآلهة على أكمل وجه.

ووسط الكون الفسيح الذى يتهدده باستمرار الخواء وقوى الشر، تظل **ماعت** خير ضامن لاستمرار النظام. إنها تسهر، على حدّ سواء، على تتابع الفصول والأيام

(*) ويطلق عليها على كل حال، قاعة **المامتين** (مثنى **ماعت**) تطبيقاً للازدواجية المصرية المعتادة. (المؤلفة)

(**) أو الكهنة الذين ينوبون عنه، لإقامة ترتيبات الشعائر الدينية. (المؤلفة)

والحركات السماوية، تتابعاً موفّقاً. إنها المبدأ الأخلاقي الكوني الذى يراعيه الجميع ويعبدونه، إنها الحارسة الفطنة اليقظة، الساهرة على العالم المخلوق.



لقد ذهب الفكر الوثنى إلى أن كل شىء هو فيض^(*) إلهى. فبدءاً من طيور السماء وحتى حشرات الأرض، ومن وحوش الصحراء وحتى قطعان الماشية، فإن كل عناصر الخليقة، من بشر وحيوانات ومزروعات كانت على حدّ سواء، جزءاً من الكيان الإلهى المنتشر فى العالم. ومن هنا ما نلاحظه، من فسيفساء الكيانات الإلهية، وهذا الجمع بين مختلف الشعائر الدينية، وعظمة مختلف أنواع الورع. ولكن هذه الآلهة، سواء كانت **خنوم فى إلفنتين**، أو **أوزيريس فى أبيدوس**، أو **تحت فى هرموبوليس**، أو **بتاح فى منف**، كانت جميعها تجليات محلية للكيان الإلهى بصفته تصوراً لوحدة عظيمة متعددة الأوجه. ففى التعبير المكتوب، كانت كلمة **نثر أى الإله** تشملها جميعاً. كان لكل إنسان إله، وهو **إله مدينته**، الأمر الذى لا يستبعد اللجوء إلى غيره من الآلهة، وتحديدأ كبرى القوى الكونية أو النباتية، سعيأ وراء المزيد من الفاعلية السحرية. إن **نثرأ** جوهريأ إلهيأ ساميأ، يتجسد فى أماكن مختلفة، فى هيئة أشكال متنوعة، فيصور كل شكل منها، كيأناً فرديأ نسيأاً.

كما لاحظنا أيضاً، كمحاولة للوصول إلى قدر من الوحدة المحلية، أن المصرى القديم قد سعى، منذ وقت مبكر جدأ، إلى إيجاد تحالفات ومذاهب تلفيقية. إن المعنى العميق للديانة المصرية هو النزعة إلى تأليه كل عناصر الكون المخلوق، والبحث عن الوحدة عبر تعدد الأشكال، واهتمامه الطبيعى المتأصل بالتسامح والبعد عن التشدد.

ففى نصوص **التعاليم**، بل ومنذ أقدمها فيما نعلم، يوجه الحديث إلى **الإله** بصفته الكائن الأسمى. ونذكر على سبيل المثال **تعاليم الوزير بتاح هوتب** وحكمه، من الأسرة الخامسة حول عام ٢٥٠٠ ق.م:

(*) emanation، فيض الكائنات على مراتب متدرجة، من مبدأ واحد، ومنها يتألف العالم جميعه. المعجم الفلسفى، مجمع اللغة العربية، ١٩٨٣، ص ١٠٥. (المترجم)

لا تبتث الرعب بين الناس وإلا سيعاقبك **الإله** بالمثل... لا تسمح للخوف من الناس أن يظهر، فمشيئة **الإله** هي التي ينبغي أن تظهر.

إذا حرثت، فليكن حقلك مزدهراً وليعطك **الإله** بوفرة، ولا تتباه كثيراً بذلك، ولا تطلب شيئاً ممن لا يملك.

الإله هو الذي يخلق الامتياز.

من يُنصت ويطيع هو محبوب **الإله** ^(١١٤).

وفي مطلع الأسرة الثامنة عشرة، وعملاً بالتقليد ذاته، سوف يُعلم الكاتب أنى ابنه ^(١١٥) على النحو الآتي ^(١٠)، وكان ذلك حول عام ١٥٨٠ ق.م:

الإنسان رفيق **الإله**.

لا تُبعد الطعام عن كائن من كان، حتى إذا كان مصدر غذاء لك، فذلك أمر يمقته **الإله**.

يمكن للمرء أن يقدم بعض الطعام إلى من يكره، ويُطعم من حضر دون أن يُستدعى. لا تتسرع في الهجوم على عدوك، فاتركه للإله، لأن الغد يشبه اليوم، وفي إمكانك أن تلاحظ ما يفعله **الإله** عندما يجرح من جرحك.

ضاعف الطعام الذي قدمته لك أمك، واحملها كما حملتك. كنت عبئاً ثقيلاً عليها ولكنها لم تتخلّ عنك... لا تعمل على أن تُوجه لك اللوم، ولا تضطرها أن ترفع يديها إلى **الإله**، لأنه قد يستمع إلى صيحاتها.

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذه التعاليم في المرجع السابق ذكره:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الأول. ص ٣٤٥-٣٥٥. (المترجم)

قدم قربانك إلى إلهك، وتحاش أن تسيء إليه، لا تسأل صوره، لا تقترب منه بلا ضوابط عندما يتجلى في مجده، لا تدن منه كثيراً لتحمله، لا تقلق الوحي الإلهي، اسهر كي يتوفر له مزيد من الحماية، فلتكن عينك متيقظة لغضبه، وقبل الأرض باسمه، ففي إمكانه أن يضع قدرته في ملايين الأشكال، كما أن كل من يُعلى من شأنه، يُمجد تمجيداً.

ويمكن الإعلان عن وحدانية الإله، سواء كان رع هو المقصود أم أوزيريس:

التحية لك، يا رع يا سيد الزمن الأبدى، أيها الواحد المتفرد، القيم على الزمن اللانهائي، وأول من أتى إلى الوجود فلا ثاني لك أيضاً، أنت الذي رفع السماء وأقام رواسي الأرض(*) (١١٦)....

فليُفدق الثناء بالتهليل، على أوزيريس، الإله المحبوب. يا لها من متعة أن يُجزل لك الثناء. أنت الواحد المتفرد، فتبقى الكائن الذي وجد قبل أي وجود(**) (١١٧)...

إن مرحلة أمتحوتب الرابع التاريخية البالغة القصر التي أفرزت في الوقت الراهن العديد من الدراسات، لم تكن من حيث تعبيرها ظاهرة جديدة كل الجدة، بل إن الجديد هو إضافة التشدد وعدم التسامح الذي بلغ حدّ تحطيم الصور والرغبة في ممارسة الاضطهادات(***)(١١٨).

(*) الترجمة العربية الكاملة في: كلير لالويت. «طيبة أو نشأة إمبراطورية»، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥، ص ٤١٠-٤١١. (المترجم)
 (***) الترجمة العربية الكاملة في المرجع السابق: ص ٥١٢-٥١٤. (المترجم)
 (***) المرجع السابق ص ٥٩٥ وما بعده. (المترجم)

والأمر الجدير بالاهتمام، عندما يحاول المرء فهم الفكر المصرى، ألا يكتفى بنظرة خاطفة وسريعة إلى ديانة مصر وخريطة المعتقدات، بل عليه النفاذ إلى ما هو متأصل فى الوعي الفردى لكل فرد من الأفراد. فكل إله هو **الواحد المتفرد** فى نظر أتباعه المؤمنين به. فلا يمكن حصر الديانة المصرية فى أطرها الصارمة كالوحدانية **monotheisme** أو تعدد الآلهة **polytheisme** أو مذهب الاعتقاد بوجود إله فوق الآلهة **Henotheisme**^(*). إنها الحاجة إلى ورع شخصى يحرك الفرد نحو إله خاص، يكون فى الوقت نفسه فيضاً متفرداً صادراً عن قوى إلهية عظمى منتشرة فى الكون. والديانة المصرية ثمرة حساسية عميقة ومرهفة، خالقة لأساليب سحرية شاعرية، تستطيع أن تحول العالم وتغيره، بوجود صور مقدسة تبعث فيه الحياة.

(*) راجع أيضاً هامش المترجم فى المرجع السابق ذكره: طيبة... ص ٥٩٦. (المترجم)

الفصل الثالث

التاريخ

السياسة والروحانية

هكذا، ففي نظر المؤرخ الحديث، يبدأ تاريخ **مصر القديمة**، حول عام ٣٢٠٠ ق.م. وبالفعل، فبالى ذلك الزمن، يعود تاريخ أول وثيقة مدونة وصلت إلينا، وتشير نقوشها إلى توحيد **مصر**. والأقرب إلى الصواب، أن مملكتين قد تأسستا^(١) في فجر التاريخ^(٢)، الأولى في أراضي **مصر العليا** والأخرى في **الدلتا**، طبقا للتوزيع الطبيعي للبلاد.

وقد جرت محاولة أولى (?) لتوحيد البلاد، قبل **نعرمر**، تضم **مصر السفلى**، بمبادرة بلا شك من ملك من **الجنوب**، إذ أنه يحمل التاج الأبيض وكُتب اسمه باستعمال صورة **العقرب**. وقد نُحتت المشاهد على رأس مقمعة من العاج، عثر عليها في **هيراكنبوليس** Hierakonpolis في **مصر العليا**، ومن مقتنيات متحف **القاهرة** في الوقت الراهن. وتقدم هذه المشاهد وصفاً لقيام الملك بأداء الشعائر الدينية بمناسبة افتتاح قناة، وإلى جواره تصطف بيارق أقاليم **مصر العليا**، وقد تدلّت منها صور

(*) ينبغي التمييز بين ثلاثة مصطلحات:

- ما قبل التاريخ préhistoire وهو العصر السابق على الأسرة الأولى، وينطى العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث.

- ما قبل الأسرات prédynastique وهي الفترة الثانية من العصر الحجري الحديث المعروفة بالنحاسية الحجرية، ويطلق عليها أيضا الكالكوليتي chalcolithique أو الإينوليتيكي énéolithique.

- فجر التاريخ protohistoire وهو نهاية عصر ما قبل التاريخ وقبل عصر الأسرات مباشرة.
(المترجم) Posener. Dictionnaire de la civilisation égyptienne. F.Hazan, 1970, p.1.

طيور الرزاقية^(*)، وهو طائر الرخيت عند المصريين، ورمز أبناء مصر السفلى، بعد أن تسيد عليهم الجنوب وصاروا أسرى. لقد أحرز الملك - العقرب النصر على الشمال ولكنه لم يكن انتصاراً نهائياً، لأنه لا يحمل التاج الأحمر المميز لمصر السفلى. لقد أجهضت هذه المحاولة الأولى، ولكن الاهتمام بتوحيد البلاد كان واضحاً كل الوضوح، فقد كانت أراضي الجنوب المحدودة العطاء تتطلع إلى إيجاد منفذ لها على البحر المتوسط، وإلى ثروات الدلتا الزراعية الوفيرة.

وسيكرر نعرمر المحاولة، وكان أيضاً أحد ملوك الجنوب. إن الصلاة التي عثر عليها في هيراكنبوليس قد نُحتت نقوشها على الوجهين. فعلى ظهرها، نشاهد نعرمر بقامته البطولية^(**) وقد وضع على رأسه تاج الجنوب الأبيض، وتمنطق بنقبة تُثبت بها ذيل ثور^(***) ويمسك من شعره، أسيراً راکعاً أمامه، وهو من رجال الدلتا، كما يتضح من المدونة المرفقة أنه يتأهب في حركة - ستظل ترتيباً شعائرياً حتى أخريات التاريخ المصري - لضربه بالمقمة الملكية. وبجواره صُورَ صنو رمزي لهذا المشهد: إنه الصقر حورس^(****) الواقف فوق أجمة بردي - إشارة إلى الدلتا - وأمسك بواسطة حبل، رأس أسير آخر من نفس عرق الأسير السابق، أى أنه من رجال الشمال. وفوق هذا المشهد وعند حافة الصلاة العلوية صُورَ رأسان للإلهة حتحور^(*****) بقرنين طويلين على هيئة كنّارة، وبرقبة البقریات العريضة وبأذنى بقرة، كإشارة، في أن واحد، إلى السماء والرغبة الواضحة في حماية الملك. كما أن رأسين مماثلين للإلهة موجودان في

(*) جمع رزقاق، وهو طير من فصيلة الرزقائيات ورتبة طوال الساق، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٦. (المترجم)

(**) منذ ذلك العصر، طُبِّقت مبادئ التصوير المصري تطبيقاً عملياً، وفي مقدمتها اختلاف القامات وتنوعها^(٢). (المؤلفة)

(***) تعبير رمزي قديم عن الصياد المنتصر. (المؤلفة)

(****) إنه صورة الملك. (المؤلفة)

(*****) يذهب البعض إلى أنها من الصور النادرة للإلهة بات. انظر على سبيل المثال: إيزابيل فرانكو «معجم الأساطير المصرية»، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠٦، ص ٦٦. (المترجم)

الجزء العلوى من وجه الصلاية. وعلى هذا الجانب، يظهر **نعرمر**، مرتدياً الزى نفسه الذى كان يرتديه فى صورته السابقة، ولكنه يضع على رأسه تاج **مصر السفلى** الأحمر، مؤكداً انتصاره عليها ومتجهاً ناحية مدخل مدينة **بوتو** عاصمة **الشمال**، تتقدمه بيارق أقاليم **مصر العليا**. وعند باب المدينة، فإن عشرة أجساد ممددة على الأرض، قُطع رأس كل منها ووضع بين ساقيه، تشهد على الانتصار الذى حققه **نعرمر**. وفى القسم الأسفل من الصلاية يقوم الملك وقد اتخذ هيئة ثور، بذكر الأسوار المسننة لإحدى القلاع، بقرنيه الحادين، وقد دُون اسمه على الوجهين. إن خطوطاً أفقية تفصل هذه المشاهد عن بعضها محدّدة ما يُعرف بالصفوف registres^(٣). هذه الصلاية جديرة بالملاحظة، فإلى جانب أهميتها فى معرفة التاريخ السياسى، فإنها تبرهن أن الرمزية الملكية منذ هذا العصر المוגل فى القدم، كانت مبادؤها وأسسها فى فن التصوير والكتابة، قد سبق أن تحددت كثمرة فترة طويلة من الاختمار والمخاض، لا يسعنا سوى أن نترك العنان لخيالنا يتصور مسار تطورها^(٤).

هكذا، استهلّت **مصر** تاريخها المديد لثلاثة آلاف سنة، تحت سلطة ملوك قادمين من الجنوب.

المؤسسة الفرعونية الأولى

لقد حكمت الأسرتان الأوليان (٢٢٠٠-٢٧٨٠ ق.م) **مصر** من عاصمتيهما، **ثنى** قرب **أبيدوس**، فى **مصر العليا**. ولكن **نعرمر** الذى كان يتمتع على ما يبدو بنظرة سياسية ثاقبة، أرسى أساسات مدينة **منف**، قرب رأس **الدلتا**^(٥)، عند التقاء **مصر العليا بمصر السفلى**، لتصبح العاصمة الرسمية الملكية منذ الأسرة الثالثة، ومدينة سياسية عظيمة الأهمية، منذ وقت مبكر جداً، بفضل موقعها المتميز.

(*) هذه الصلاية موجودة فى وسط الرواق ٤٢ من الطابق الأرضى، الواقع أمام مدخل مبنى المتحف. (المترجم)

(**) لقد تحرك رأس الدلتا كثيراً على مرّ السنين، وكان فى ذلك الوقت عند البدرشين، دجمال حمدان، شخصية مصر، الجزء الأول من: ١٧٠ وشكل ١٠. (المترجم)

هذا الميل إلى الانجذاب ناحية مركز **مصر** الطبيعي يتجلى أيضاً فى تشييد المقابر الملكية. فإذا كانت أولى الجبانات الملكية قد أقيمت فى **أبيدوس**، عند السهل الحضيض^(*) الحصبائى الممتد أمام الجرف الصخرى **الغريبى**، فقد تمّ الكشف فى **سقارة وحلوان**، عن جبانات ملوك الأسرتين الأولى والثانية. ويعود الفضل فى ذلك، فى المقام الأول، إلى عالم الآثار الإنجليزى **إيمرى Emery** عام ١٩٣٦ وإلى عالم الآثار المصرى **زكى يوسف سعد** الذى أجرى حفائره فى **حلوان**. والأقرب إلى الصواب، أن مقابر **أبيدوس** الملكية وعددها سبع للأسرة الأولى، كانت مقابر تذكارية. وبالفعل لم يُعثر فيها على أى جثمان، باستثناء ذراع فى مقبرة **چر**. وفى الحقيقة، فقد دُفِنَ الملوك فى **سقارة**. وسوف ندرس عمارة هذه المقابر المتنوعة وتكوينها فى الفصل الخامس المخصص، **لامتلاك ناصية الفن**.

إن المصادر المباشرة المتعلقة بهذه العهود الأولى، هزيلة جداً. ولا مراء، أن الجبانات الملكية فى **أبيدوس وسقارة وحلوان**، قد قدمت بعض إسهاماتها، ولكنها محدودة نسبياً. نذكر منها لوحات صغيرة من العاج أو الأبنوس تحتفظ ببعض المدونات وبطاقات جرار زيت تحمل إشارة إلى حدث هام، وقع فى هذه السنة أو تلك، من عهد أحد الملوك. إن ما نعرفه عن هذا العصر الموهل فى القدم، يعتمد أساساً على الحوليات التى صُنِّفت فى زمن لاحق، ووصلتنا منحوتة على **حجر بالرمو**^(١).

كان الملوك الأوائل مسئولين سياسيين حقيقيين. وبفضلهم وبسرعة فائقة، تأسس النظام الفرعونى، ووُضعت قواعد الهياكل الإدارية التى ستظل تغالب الأيام، لنهاية التاريخ، حتى تحدّث بعض العلماء عن **المعجزة المصرية**^(**)، وكانوا على حق فيما ذهبوا إليه.



(*) السهل الحضيض piemont: سهل غرينى يتكون عند حضيض السفوح والحافات الجبلية بفعل السيول. مجمع اللغة العربية، المعجم الجغرافى، القاهرة ١٩٧٤، ص ٥٤. (المترجم)

(**) وقبل قرون مديدة على ما يعرف **بالمعجزة اليونانية**، وهو ما تقصده المؤلفة. (المترجم)

وبادئ ذي بدء، فقد أمن **نعرمر** وخلفاؤه عسكرياً وحدة المملكة وحافظوا عليها. إن حويليات **حجر بالرمو** التي تسجل أهم أحداث كل سنة من سنوات حكم الملك، تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الملوك الجدد كانوا على قدر كافٍ من القوة لمواجهة التمردات المحلية كلما حدثت، فاستطاعوا «**رَيْط**»^(*) قَسَمَى المملَكة ربطاً منيعاً ونهائياً.

أما شُغلهم الشاغل الآخر، فقد انصبَّ مباشرة على خلق اقتصاد مزدهر، بعد الأخذ بعين الاعتبار، الإمكانات الجديدة التي توفرها وحدة البلاد التي توطدت على امتداد **وادي النيل**، فقدمت **لمصر العليا** منافذ غيرت روابطها الإفريقية، فأتاحت لقلب **إفريقيا** الاتصال **بالبحر المتوسط**.

لقد عملوا على وضع وتنفيذ سياسة متناسقة ومتكاملة، لشق القنوات، ونظام للري مخطط وموجه ومتابعته، ضمناً لأفضل مردود تغله الأراضي استناداً إلى تنسيق شامل فعال. ونتيجة لإرادة الملوك الأوائل النابغة، ازدهرت المحاصيل التقليدية كالقمح والشعير والكتان، وزادت أعداد بساتين أشجار السنط والجميز والنبق ونخيل الدوم، إلى جانب بساتين الفول والعدس والحمص والخيار والبصل. وفي الحدائق نجد زهور المرير والأقحوان واللفاح mandragore والجلبان العطر **pois de senteur**. وتم التوسع على نطاق واسع في زراعة الكروم. وعلى عدد من سدّات الجرار التي يعود تاريخها إلى الأسرات الأولى يمكن للمرء أن يقرأ اسم النبيذ: **إيرپ**. ومن الآن وحتى قياصرة **روما**، كانت عرائش الكروم تحاذي أشجار التين ونخيل البلح في جميع بساتين المعابد وحدائق عليّة القوم. وقد شُبّهت حبات المسكي^(**) muscot السوداء بـ **بعينى حورس**، فقد أنجبها، على حد قول الأسطورة. ويترك النبيذ ليعتق لفترة، قد تصل إلى قرنين من الزمن، بعد وضعه في جرار عالية، أطرافها مدببة. وأفضل أنواع النبيذ كانت من إنتاج «**الفرع الغربي**».

(*) **سما** بالمصرية القديمة، أى ضمّ ووحد. ومن هنا عبارة **سما تاوى** أى اتحاد الأرضين. (المترجم)

(**) نوع من العنب له رائحة المسك، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،

٢٠٠١. (المترجم)

هكذا، نشأ الاقتصاد الفرعوني. وإن صدر عن النظام الملكي، فسيظل على مرّ الأيام أهم سند له وأقواه.

إن أوائل الملوك الذين أثبتوا وجودهم بفضل بعض صولاتهم الحربية وجولاتهم، وارتبطوا ارتباطاً ضرورياً ولصيقاً بحياة مملكتهم، قد أسسوا أيضاً المبادئ ذاتها التي قام عليها النظام الملكي، تأسيساً سوف يغالب الأيام: إن جوهره جوهر إلهي، وهو ما سيظل عليه على الدوام، كما أنه، من حيث طبيعته ذاتها، صورة مصر وانعكاس لها.

الملك إله، إنه حورس. إن العنصر الأول من قائمة ألقاب الملك خير شاهد على هذه الحقيقة. إنه يصور الطائر المقدس واقفاً وقفه شامخة مسيطراً بقامته المديدة على القصر الملكي المرسوم رسماً تخطيطياً^(٥)، بينما مخالفه الممدودة مدأ عريضاً تغطي أحد جدران القصر الذي يضم في وسطه اسم العاهل الملكي^(٦).

إن سمة الملك الإلهية، تفسّر بوضوح الأهمية التي كان يوليها النظام المصري لأعياد الآلهة، منذ البداية. وفي ذلك الزمن، شُيدت المعابد، وإن لم تصل إلينا، بالنظر إلى إقامتها، بمواد خفيفة، ولكننا نعرفها من خلال الرسوم والنقوش. وكان ينظر إلى الأعياد الإلهية باعتبارها أحداثاً على قدر كبير من الأهمية، إلى الحد الذي كان يعتمد عليها في بعض الأحوال في عملية التأريخ والتسلسل الزمني، بالإشارة إلى سنة الاحتفال بها، ونذكر في هذا الصدد حجر بالرمو.

ولهذا النظام الملكي ميول اتحادية. إن ازدواجيته الأصلية المرتبطة، بطبيعة الحال بأرض مصر يؤكداه العنصران التاليان من قائمة الألقاب الملكية. فالملك منذ نعمره هو نبتى أى المنتسب إلى السيدتين: نخت و واجت، الإلهتين الحاميتين الراعيتين على التوالي لمصر العليا ومصر السفلى.

وابتداءً من فن، خامس ملوك الأسرة الأولى، كان الفرعون يحمل أيضاً لقب نى - سوت - بيت، أى المنتسب إلى البوصة والنحلة، تعبيراً عن روابطه بعناصر

(*) إنه السرخ. (المترجم)

الفلورا والفونا، بصفتيهما ترمزان إلى القسمين المكونين لمملكته: وهو لقب أكثر دنيوية وأكثر التصاقاً بالأرض، مكرساً حالة واقعية سوف تتأكد من الآن بقوة.

هذه التسميات الثلاث، بالإضافة إلى الأسماء الملكية المصاحبة لها، تكون قائمة ألقاب ملوك **ثتى** (*)، فى مطلع الألف الرابع قبل الميلاد. ومنذ ذلك الزمن، كانت قد استقرت بالفعل، الشعائر الدينية الهادفة إلى تأمين وضمان استمرارية النظام السياسى الجديد عن طريق الأساليب السحرية للإيماءات والتعويذات. نقصد بذلك الاحتفال بالعيد **سد** (**)، اليوبيل الثلاثينى، الذى أقيم الاحتفال به لأول مرة فى عهد الملك **فن** أيضاً، وهو ما كشفت عنه نقوش لوحة صغيرة من العاج. ويبدو أن هذه الشعيرة كانت أصلاً تكررأ لعيد تتويج الملك وجلسه على العرش.



وأخيراً، فإن الملوك الذين دشّنوا الوحدة المصرية قد وضعوا أسس العناصر الرئيسية الضرورية لحسن الإدارة السياسية. إن العثور على أختام كبار الموظفين، وقد دونت عليها ألقاب مناصبهم إلى جانب اسم الملك، قد قدّم إسهاماً هاماً، وإن كان لا يزال محدوداً إلى حد كبير، فأتاح لنا التعرف على النشاط السياسى للملوك **ثتى**.

ويبدو أن الملك كان يركز كل السلطات بين يديه، دون أى وسيط، حتى الآن، بينه وبين مختلف الأجهزة. والأقرب إلى الصواب القول أن وظيفة الوزير لم تنشأ إلاّ مع مطلع الأسرة الرابعة.

كان عمل الجهاز الإدارى، فى بلد زراعى فى المقام الأول، موجهاً على وجه التحديد إلى مختلف متطلبات اقتصاد الحقول والاستهلاك، ويضم عدداً من «**البيوتات**» الملكية: «**بيت الحقول**»، ومهمته الإشراف على الأملاك والمحاصيل. و«**بيت المياه**» الذى

(*) لم يكن موقع **ثتى** هدفاً لأية حفائر. ويفترض أنه على مقربة من مدينة **جرجا** الحالية أو تحتها.

(B. Midant-Reynes. Aux Origines de l'Egypte. Fayard, 2003, p.130. (المترجم)

(**) **حب سد**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

كان ينسَق بين مختلف الملاحظات التي تسجلها مقاييس **النيل**، وينظَّم عمليات تخطيط الري. فإذا كان مستوى الفيضان منخفضاً، تتخذ الإجراءات الضرورية لتجنب المجاعة. ثم «**البيت الأبيض**»^(*)، المختص بالإدارة المالية: إن الضرائب العينية الموزعة، مع الأخذ بعين الاعتبار فصل التحاريق في أعقاب فيضان **النيل**، كانت تملأ شؤونه الفسيحة بأنواع الحبوب. وأخيراً، «**البيت الأحمر**»، المشرف في ذلك العصر على إدارة الشعائر الجنائزية الملكية. أما المعتمدة العسكرية فكانت مكملة لمجموع الأجهزة الإدارية المركزية.

كما وُجدت المحفوظات الملكية، علي ما يعتقد، لتودع فيها الوثائق التي تعتبر هامة، وربما كان **حجر بالرمو** خير مثال على ذلك.

ويفترض أن الإدارة الإقليمية كانت تُدار بأكبر قدر من الصرامة والحزم، في بلد يمتد على مسافة تزيد على ألف الكيلومتر. وكان الإقليم^(**) هو إطارها الرسمي، منذ أقدم العصور. إنه عبارة عن الأراضي ذات الحدود الاصطناعية التي رسمت وفقاً لاحتياجات الري وضرورياته. وأغلب الظن، أنه في ظل هذه الأسرات الأولى، كانت **مصر العليا**، تضم منذ ذلك الزمن، عشرين إقليماً **والدلتا** ثمانية عشر. وهذه التقديرات وهي الأقرب إلى الصواب، لا تعتمد على وثائق معاصرة، ولكن على قوائم لاحقة: ومنها الأقاليم الواردة في **متون الأهرام** التي تعود إلى الأسرة السادسة أو المدونة في مقابر **منف**، وإلى قائمة الأقاليم^(***) المذكورة في مرسوم يعود إلى أحد ملوك الأسرة الثامنة. وفي جميع هذه النصوص يذكر الإقليم بشارته ويكتب بها: كأن يكون حيواناً أو شجرة أو شيئاً، فيوضع على الحامل المثبت على العلامة - الكلمة

(*) كان مصرياً صمياً، ولا علاقة له بنظيره الحالي في الولايات المتحدة! (المترجم)

(**) أطلق عليه الإغريق «**نوموس**» nomos، والفرنسيون «**نوم**» nome. (المترجم)

(***) يمكن الاطلاع على قائمة أقاليم مصر بالخط الهيروغليفي في عدد من المراجع، نذكر منها على سبيل المثال:

- د. عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، ط. ٢: ١٩٩٨، د.ن، ص ص: ٢٧-٢٧٢.

- د. سيد توفيق، معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، دار النهضة العربية، ١٩٨٧، ص ص: ٢٤٧-٢٥٠. (المترجم)

الدالة على قطعة أرض مقسمة إلى مربعات [A] يطلق عليها في اللغة المصرية **سييت**. وسوف يدوم ذلك حتى نهاية الحضارة المصرية. ومن بين الأشكال التي ترتبط أسماؤها بكائنات أو أشياء مقدسة قائمة على حامل من الحوامل، نلتقى ببعض الصور الإلهية التي كانت ترفعها بطون وقبائل ما قبل التاريخ. ولكن توقفت هذه الإشارة من الآن عن التنقل، بل أصبحت ثابتة في أرض محددة. وقد تكون هذه الأشكال، في بعض الأحوال، أشكال إله عاصمة الإقليم، ولكن ليس بالضرورة.

ويعين الملك في كل إقليم موظفًا هو أشبه بالمحافظ الحالي، مكلفًا أساسًا بمراقبة القنوات وصيانتها لتغلّ الأراضى أفضل مردود. إن اسمه في اللغة المصرية يُعرف بما يناط به من أعمال أفضل تعريف، إذ يدعى **هح** - **مر**، أى «من يشق القناة». ومن الوظائف الأخرى لحاكم الإقليم، إجراء التعداد «فيقوم بحصر الذهب والحقول» أى العقارات والمنقولات، فكان في الإمكان التصرف في هذه الأخيرة، في المبادلات والمقايضات. وكان ينظر إلى هذه العملية، على أنها على أكبر قدر من الأهمية، حتى صارت لحظة مرجعية تساعد على تأريخ الأحداث.

وكانت محكمة تُدعى **چاچات**، تعقد جلساتها في عاصمة كل إقليم لإصدار أحكامها في المنازعات القانونية. ولكننا نجهل كل شيء عن القانون المدني الذي كان سائدًا آنذاك.

كان جميع هؤلاء الموظفين لا يورثون وظائفهم؛ فكان الملك يعينهم ويصرفهم.

كان هذا العمل، من حيث طبيعته وتكويناته، يُرخص منذ ذلك الزمن، بما ستكون عليه في المستقبل، قدرة الفرعون العظيمة على تصريف شئون الدولة. وسوف تتولى ثلاث أسرات ملكية استكمال هذا العمل والارتقاء بأداء المؤسسة الملكية التي تجمعت كل خيوطها بين يدى الملك - الإله، الذى كان يتمتع بكل السلطات انطلاقًا من طبيعته المقدسة.



كما سار الملوك الجدد أيضاً، على سياسة مدروسة، فى الحفاظ على المملكة والدفاع عنها وتطويرها للتصدى للمناطق المحيطة بها، فنُظِّمَت الحملات ضد النوبة، وكان لها أهداف تجارية، فجلبت إلى مصر، المحاصيل الزراعية والمعادن التى شكلت ثراء هذا البلد^(١). ويشهد حجر بالرمو على قيام هذه الحملات فى عهد كل من عما وچر وسمرخت. كما أن بعض المخربشات المحفورة على صخور الصحراء، تشهد أيضاً على مرور الجنود المصريين فى عهد سمرخت. ومنذ مطلع الأسرة الأولى اضطر هعا أن يتصدى لمحاولات التسلل التى قام بها الليبيون، بعد أن جذبهم الازدهار الذى لمسوه فى وادى النيل.

كما استُغلت الطرق المؤدية إلى أسيا، عبر دروب الصحراء الشرقية الغنية بالمحاجر والمناجم، إن مخربشة وُجِدَت مدونة على إحدى صخور الصحراء الشرقية، قرب وادى الحمامات، تقدم برهاناً على قيام حملة فى عهد الملك چت. وفى أسيا ذاتها، تصدى الملك دن^(٢) للصوص الذين يهاجمون القوافل وينهبونها. فقد نُحِتَت على لوحة صغيرة صورة أسيوى بينما يقوم الملك بضربه، ونقشت مدونة تقول: «ضرب شعوب الشرق للمرة الأولى»^(٣). كما يشهد نقش عُثِرَ عليه فى سيناء^(٤) على قيام الملك سمرخت بإرسال جيش صغير، تحت إمرة «أحد الأمراء، قائد الجنود». وقد صُوِّرَ النحات العامل الملكى ثلاث مرات، مسبقاً باسمه الحورى، فيظهر فى البداية فى هيئة شامخة ممجدة وقد وضع على رأسه التاج الأبيض ثم التاج الأحمر، بعد ذلك. ويظهر أخيراً ممسكاً مقمعة، رأسها من العاج، يضرب بها عدواً راکعاً أمامه، فى حركة شعائرية معروفة.

وهنا ظهر لقب «حامل أختام الأسويين»: ويبدو أنه كان موظفاً تابعاً للإدارة المركزية، مكلفاً بالحفاظ على أمن دروب القوافل التى تعبر سيناء وبلاد كنعان. وكانت مصر تحصل رسوماً من التجار، مقابل ما تؤديه من مهام. ويكشف حجر بالرمو عن مناوشات، فى بلاد كنعان، على وجه التحديد. هكذا، كانت مصر تضمن النظام

(*) هل كان أول من اضطلع بهذه المهمة؟ (المؤلفة)

(**) وهو الأقدم فى شبه الجزيرة هذه. (المؤلفة)

واستتباب الأمن في هذه المناطق التي يقطعها البدو الرُحَّل من أقصاها إلى أُنْهاها،
والمعرضة في كثير من الأحيان للإغارات وأعمال السلب والنهب.

وإلى الشمال قليلاً، كانت العلاقات مع **فينيقيا** و**ببيلوس** تحديداً، موعلة في
القدم: فتربهن الروابط الروحية والمبادلات التجارية على الاهتمام بتوطيد علاقات قوية
من التعاون. فالحفائر التي قام بها عالم المصريات الفرنسي **بيير مونتيه** Pierre Mon-
tet في موقع **جُبيل** - **ببيلوس** القديمة - عام ١٩٢١، تؤكد ذلك: فعلى امتداد ثلاثة
مواسم، أخرج إلى النور معبداً عتيقاً محترقاً، تم تسويته بالأرض وتبليطه في أعقاب
هذا الحدث. وعثر في الخرائب على تقدمات جاءت من **مصر**. إن عدداً من الكسَف
تحمل أسماء ملوك من الأسرة الثانية. كما أن أسطوانة تستخدم في ختم اللوحات
الصغيرة تعود إلى **العصر الثيني**، تُصوِّر منذ ذلك الزمن، **بعلت** إلهة **ببيلوس**، مندمجة
في **حتحور**.

لقد نجح ملوك **ثني** الإلهيون في تأسيس مملكة مزدهرة وتأمينها تأميناً صارماً،
مملكة تسيدت على العالم المحيط بها، كان جُلُّ اهتمامها استتباب السلام والأمان.

من الملك **چسر** إلى الأسرة السادسة مسار التاريخ

چسر - السني

إن ارتقاء **چسر** عرش البلاد، وهو أول ملوك الأسرة الثالثة، حول عام
٢٧٧٨ ق.م، يعتبر علامة فارقة نقلت **مصر** القديمة إلى مرحلة جديدة ومرموقة من
تاريخها المهيّب. ولما كانت المصادر المكتوبة عن هذا العصر السحيق محدودة جداً،
فمن الصعوبة بمكان، أن نجد دائماً تفسيراً يوضح أسباب الانتقال من أسرة إلى
أخرى، ولا الأصول التي تحدّر منها الملوك. إن تمثال **چسر**^(*) الذي عُثر عليه في

(*) نقل الآن إلى المتحف المصري بالقاهرة، الطابق الأرضي، القاعة ٤٣، وحل محله مستنسخ داخل
السرداب. (المترجم)

سرداب^(٨) هرم **سقارة** المدرج، يُصور ملكاً مهيباً، فحل السحنة، قوى الشكيمة. وقد حاله الحظ أن يكون في خدمته وزيراً، عبقرياً أو ربما تمتع الملك بإدراك نابه فطن، فوقع اختياره على هذا الرجل الفذ. إنه **إم حوتپ**^(*) الحكيم الفنان الطبيب الشافى. وقد طبقت شهرته الآفاق وغالبت الأيام، حتى نال الارتقاء إلى عالم الآلهة، وفى زمن لاحق، أدمجه **الإغريق** فى إلههم **أسكليبيوس Asklepios**. وفى الألف الأول ق.م، تحولت مقصورته فى **سقارة**^(**) إلى مَصْحَة يقصدها المرضى من جميع أنحاء **مصر**. وسوف يُشيد له **بطليموس الخامس** مقصورة فى جزيرة **فيلاى**^(***). وقد حظى بهذه الشهرة التى استحقتها عن جدارة لأسباب أخرى.

كما أقام **چسر** عاصمته فى **منف**، بشكل نهائى، تكريساً لوحدة القطرين، على الصعيد السياسى. فبعد أن تخلصت **مصر** من أصولها كإقليم منفصلة، تالفت، من الآن فصاعداً فى مملكة تُدرك منظومة وحدتها إدراكاً عميقاً. وإذا كنا لا نعرف سوى القلة القليلة من عهد **چسر** من الناحية السياسية، إلا أنه قد حقق ثورة حقيقية فى مجال الفن. وإذا كانت الحجارة المقطوعة قطعاً منتظماً، لم تستخدم حتى الآن، إلا فى أضيق الحدود، فقد أصبحت من الآن مادة أولية أساسية فى البناء المعمارى. هكذا يتطور أرقى الفنون بعد أن اجتاز مختلف المراحل المرتبطة باختيار واستخدام مادته الأولية، فبدأ بالاعتماد على نبات البردى والتسييج^(****) ثم الطوب والخشب وصولاً فى نهاية المطاف إلى الحجر كأشرف المواد وأنبلها، وأكثرها مقاومة للزمن ومغالبته للأيام. كما تجسدت عبقرية **إم حوتپ** فى تجديد الأشكال المعمارية: فشيّد أول هرم بجوانبه غير الملساء، ولكنه يتكون من ست درجات حتى قمته. إنه

(*) ومعنى اسمه «الأتى فى سلام». (المترجم)

(**) أطلق عليها الإغريق فيما بعد **أسكليبيون Asklepiion**. (المؤلفة)

(***) وتقع فى الناحية الشمالية الشرقية من صفة الأساطين الشرقية، وإلى جنوب بوابة **بطليموس**

الثانى والبرج الشرقى من الصرح الأول من معبد **إيزيس الكبير**. (المترجم)

(****) Inst. Franc. d'Archeol. Beyrouth. Dict. de l'Architecture du Proche Orient Ancien. Maison de l'Orient. p.245.

والتسييج: استخدام فروع الأشجار والأوتاد لتدعيم البناء المشيد من الطين. (المترجم)

يرتفع فوق هضبة **سقارة**، على البر الأيسر من نهر **النيل** على بعد ٢٨ كم جنوب **القاهرة**. كما استفاد للمرة الأولى من الموقع الطبيعي الذى يلامس من بعيد الجرف الصخرى **للصحراء الغربية**. إنه انتقال متشامخ إلى الحجر، بعيداً عن أكوام الرمال المستطيلة باعتبارها الغطاء البسيط الذى كان يحمى جسد المتوفى فى دفنات عصر ما قبل الأسرات. وجاء هذا الهرم الأول ثمرةً لإمعان مزدوج لفكر **تقنيّ**، بلا أدنى شك، ولكنه أيديولوجي، أيضاً. إن المقبرة الملكية الفخمة التى تشرف من ارتفاع ستين متراً على الصحراء المحيطة، هى بلا شك أول الشواهد المادية على الروحانية الجديدة، الأخذة فى الظهور. فعلى مقربة من **منف**، يبدو أن المركز الدينى الكبير، فى **هليوبوليس**^(*)، كان يضم كهنوتاً نشطاً وطموحاً، سعى إلى الارتقاء بإلهه الرئيسى **رع**. فربما كان الهرم الصاعد إلى السماء سلماً مهيباً يساعد الملك المتوفى على الانضمام إلى أبيه الشمس^(**). ففى **متون الأهرام**، يُشار إلى...

هذا اليوم الذائع الصيت، عندما صعد الملك إلى مكانك، يا **رع**! لقد داس على أشعتك المجيدة، عندما حوّلها إلى سلّم تحت قدميه^(*).

فقد يكون الهرم صورة متحجرة لحزمة من نور الشمس تربط السماء بالأرض. إن تصميم المبنى ذاته وتصوره وتوزيع عناصره المكونة واتجاهاته وما نلاحظه من محاكاة الأساليب السحرية، لخير دليل على رغبة مقصودة لإسباغ دلالة روحانية عميقة على هذا الهرم، كى تدوم حياة الملك دواماً أبدياً^(١٠). حقاً لقد كانت تجربة **إم حوتپ** الإبداعية عملاً مهيباً.

وبفضل القوة الدافعة التى حركها الملك **چسر ووزيره إم حوتپ**، قامت فى البلاد مؤسسة ملكية ظلت راسخة على امتداد أربعة قرون. ويمكن القول أن النظام

(*) على البر الأيمن من **النيل**، وإلى شمال العاصمة. (المؤلفة)

(**) هل من الضرورى أن أذكر القارئ بأن لفظ **شمس** مذكور فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

الملكى الفرعونى، ابتداءً من سنفرى - أول ملوك الأسرة الرابعة ووالد خوفو، وحتى منتصف الأسرة السادسة، عاش عصرًا ذهبيًا.

زمن الأهرامات(*) العظيمة(٠٠)

تجسدت قوة هؤلاء الملوك فى الجبانات الشاسعة التى أقيمت فى منطقة منف، فضمت أهرامات الملوك ومصاطب^(١) كبار الموظفين. وتعتبر بالنسبة لنا، مصادر لوثائق لا تقدر بثمن، تساعدنا على فهم أفضل لتاريخ هذا العصر. إن أولى المقابر الملكية خالية من أى مدونات. واعتباراً من الأسرة الخامسة فقط، نُحِتَت المدونات على سطوح جدران حجرة الدفن والممرات المجاورة^(٢). إنها بمثابة تعاويذ تساعد الملك المتوفى، عند صعوده إلى السماء. أما المصاطب فقد غُطيت جدرانها بالنقوش والنصوص. وهدف النقوش، أن تتيح للمتوفى أن يحيا من جديد، إلى أبد الآباد، لحظات مختارة من حياته على سطح الأرض، بفضل قوة الصورة الخلاقة، نذكر منها حياة الحقول وحياته العائلية والإشراف على أملاكه الخاصة والإبحار على صفحة نهر النيل، إلى جانب مختلف أنشطته الرسمية. أما النصوص فهى مسارد من حياته، لم تدوّن باعتبارها ترجمة لها، ولكن هدفها تبرير استقامة سلوكه وسداد أعماله، ليصل إلى العالم الآخر. هكذا، تجمعت أهرامات الملوك وأهرامات الملكات الأصغر حجماً فى صفوف طويلة، عند حافة الصحراء، على البرّ الأيسر^(٣) من نهر النيل، متجهة جميعها ناحية الغرب. أما مقابر رجال البلاط ببنائها العلوى المستطيل فقد اصطفت

(*) صيغة جمع الجمع، والمفرد هرم، والجمع أهرام، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى كتاب الدكتور أحمد فخرى الرائد: الأهرامات المصرية، الأنجلو المصرية ١٩٨٢. (المترجم)

(***) وتحديداً من هرم أوناس آخر ملوك الأسرة الخامسة، ويوجد هذا الهرم قرب الركن الجنوبي الشرقي من سور مجموعة جسر فى سقارة، ولن يفوت زائر هذه المنطقة أن يتأمل روعة نقوش هذه المدونات. (المترجم)

(****) وهو البرّ الغربى. (المترجم)

على امتداد شوارع حقيقية. هكذا لم تنفصل حاشية الملك، بعد الوفاة، عن ولى نعمتها.

وإذ اكتمل الشكل الهرمى، إلا أنه ظل يسعى إلى التطوير، والشاهد على ذلك الأهرام الثلاثة المنسوبة إلى الملك سنفرى، وأحدهما^(*) فى ميلم على بعد ١٩ كم جنوب سقارة. كان يتكون فى مرحلة بنائه الأولى من ثمانى درجات، تم ملؤها فيما بعد، بحيث ارتفعت جوانبه ارتفاعاً مائلاً متواصلاً من القاعدة وحتى القمة التى تهدمت الآن، وكانت على الأرجح مدببة. أما هرم سنفرى الأخران فقد أقيما فى دهشور إلى الجنوب قليلاً من سقارة. والهرم الأكثر تطرفاً ناحية الجنوب، مصقولة جوانبه، ويتميز بشكله «المنحنى» rhomboidale الفريد. وبالفعل يلاحظ أن زاوية الميل تتناقص فجأة بشكل ملحوظ عند مستوى يتجاوز بقليل نصف ارتفاعه، وهو ما حمل المؤرخين المعاصرين إلى وصفه بهذه الكناية. أما الهرم الواقع إلى شمال السابق، فيميل بزاوية منتظمة مقدارها ٤٣ درجة، وهو ما يعادل تقريباً زاوية ميل القسم العلوى من الهرم المنحنى، فى حين تبلغ زاوية الميل المعتادة للأهرامات اللاحقة، حوالى ٥٢ درجة.

وبعد هذه الأبحاث المتنوعة^(**)، وصل المصريون أخيراً إلى الشكل الهرمى المكتمل للمعالم الصرحية الواقفة فى شموخ فوق هضبة الجيزة^(***). وهرم خوفو بن سنفرى، هو أكثر الأهرام الثلاثة ارتفاعاً، إذ يبلغ ١٤٦ متراً^(****). أما هرم خعفرى - وهو ابن خوفو أو أخوه، فارتفاعه أقل من الأول بقدر بسيط، إذ يبلغ ١٤٣ متراً.

(*) ومع ذلك، يصعب القول بشكل قاطع أن هذا الهرم قد شيد من أجل هذا الملك. (المؤلفة)
(**) بعد تجارب مضمّنة، بعضها ناجح، وآخر لم يصل إلى المستوى الذى كان ينشده المصرى الذى ظل يبحث بأسلوب علمى عن أسباب أوجه القصور التى ظهرت فى تجاربه السابقة، فعمل على تلافيها وصولاً إلى الشكل الأمثل، الأمر الذى يدحض كل الروايات المغرضة الخيالية التى تنسب معجزة بناء الهرم إلى أقوام أخرى غير المصريين هبطت من حيث لا ندرى، أو جاءت من قارة غرقت فى أعماق المحيط الأطلنطى! حقاً، إنها معجزة ولكنها معجزة علمية وهندسية، حققها الإنسان المصرى! (المترجم)

(***) ١٤٦.٥٩ م على وجه التحديد فى الأصل، ولكن ١٢٩.٧٥ م فى الوقت الراهن.

(المترجم) Alberto Silloli. The Pyramids. Auc Press. 2005. p.13.

وأخيراً فإن هرم من **كاورع** ابن **خوفو** أو **خعفرع** - هو أقلها ارتفاعاً، إذ يبلغ ٦٦ متراً فقط. وكانت تغطيها كسوة من الحجر الجيري الناعم المنقول من محاجر طرة القريبة جداً، والواقعة على البر الأيمن من نهر النيل. كان هُرمُهما^(٩) مغشًى بالذهب تأكيداً على المغزى الشمسى لكل معلم من هذه المعالم الثلاثة، فالذهب هو المعدن الذى يتكون منه لحم الآلهة، كما أنه على وجه التحديد مادة الشمس.

وإلى جانب الهرم ذاته، بممراته الطويلة ودهاليزه التى توصل بالمطاريح، وحجرة الدفن القابعة فى جسم البناء الهرمى، وتضم التابوت الحجرى الذى ترقد فيه المومياء الملكية التى اختفت فى الوقت الراهن^(١٢). إلى جانب كل ذلك، تمتد مجموعة من المباني هدفها ضمان بقاء الملك على قيد الحياة، وتكمل بعضها البعض. فعند شاطئ النيل كان معبد الوادى^(١٠) مخصصاً لتجهيز المومياء الملكية، فينقل إليه جسد العاهل الملكى من **مقف** على متن سفينته وتستغرق شعائر التحنيط سبعين يوماً. وفى كثير من الأحوال كان يضم هذا المعبد عدداً من تماثيل الملك: وقد عثر منها على آثار ثلاثة وعشرين، فى بهو أساطين معبد **خعفرع** الأدنى وركيزتها مربعة وهى من كتلة واحدة من حجر الديوريت^(١١). وبعد ذلك، كان الموكب الجنائزى يسلك طريقاً صاعداً طويلاً، يبلغ ٤٩٤ متراً فى مجموعة **خعفرع**، وينتهى عند المعبد الجنائزى أو المعبد الواقع عند واجهة الهرم الشرقية، بحيث يتجه الكهنة، عند إقامة الشعائر، ناحية الغرب، مثوى الأموات. وهناك، كانت تُقام يومياً خدمة تقديم القرابين والطقوس الشعائرية التى تضمن استمرار الفرعون على قيد الحياة. ويتكون المعبد من قسم للعامة يضم بهو أساطين يتخذ شكل حرف T المقلوب، وفناء للأضاحى، وخمس مقاصير هدفها إحاطة الملك بما يستحقه من تجميل وتوقير، كما يتكون من قسم

(*) هرم صغير يستقر فى قمة الهرم. يمكن مشاهدة نموذج له، فى صحن الطابق الأرضى، من **متحف القاهرة** أمام المدخل، ولكنه من البازلت، وارتفاعه ١٤٠ سم ويعود إلى هرم **أمن إم حات**، فى **دهشور**، وهو من الأسرة الثانية عشرة. (المترجم)

(**) ويطلق عليه أيضاً المعبد الأدنى. (المؤلفة)

(***) استطاع عالم المصريات الفرنسى أوجست مارييت Auguste Mariette أن يعثر فى هذا المعبد، على أحد هذه التماثيل عام ١٨٦٠ فيما يُسمى حفرة البئر، وهو من روائع **المتحف المصرى بالقاهرة**، ويتصدر القاعة ٤٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

خاص به قدس الأقداس، لا يدخله سوى الكهنة. وعند سفح الهرم، ويجوار المعبد الجنائزي قد تحفر حفرة تضم مراكب من الخشب، كانت خمسة عند **خوفو** ثلاثة ناحية الشرق ومركبين ناحية الجنوب. ولا شك أنها كانت مخصصة ليجر الملك، رفيق الشمس، على متنها، إبان رحلته اليومية فوق الأرض وتحتها، على صفحة **النيل السماوي والنيل التحتاني**، أسفل الأرض^(*).

هكذا فمن **ميدوم** جنوباً وحتى **الجيزة** شمالاً، تصطف «حقول» أهرامات ملوك **مصر**، بدءاً من الأسرة الرابعة وحتى الأسرة السادسة. فإبان كل عهد من هذه العهود، كانت حياة الدولة تتمركز حول الهرم. وبالفعل، فكلما ارتقى ملك عرش البلاد، ينشأ مقر جديد عند سفح الهضبة وينشط العمل لتشييد هرم جديد. وعلى وجه التقريب، يمكن القول أن «**مدن الأهرامات**» هذه، قد ظهرت جميعها حول **الجدار الأبيض**^(**). وانطلاقاً من هذه المنطقة الرئيسية ظل ملوك **منف** يمارسون مجمل سلطاتهم.

إن تنفيذ هذه المباني العملاقة، لم يتطلب كما زعم **الإغريق**، وكما تريد تصويره أفلام **هوليوود**، بواسطة حشود من العبيد، يُضربون ضرباً مبرحاً بالسياط! كان العمال الذين شيّدوا الأهرامات مصريين^(***) ومعظمهم من الفلاحين الذين جُندوا وفقاً لنظام السخرة^(****) ومن الجنود. وقد خُلف بعض وحدات الجيش وراعهم، ما يدل على

(*) يضم المتحف القائم جنوب هرم **خوفو** أحد هذه المراكب، وطوله ٤٣.٣ م وعرضه ٥.٩ م بعد تجميع أجزائه البالغة ١٢٢٤ قطعة. (المترجم)

(**) **إلف هج**، بالمصرية القديمة، من أسماء **منف**. (المترجم)

(***) من نافلة القول، أن اليهود، لا علاقة لهم، من قريب أو من بعيد، بهذه المشاريع العملاقة. إنها مجرد دعاية سخيفة وفرية مفضوحة، لا يروج لها سوى جاهل بحقائق التاريخ القديم، ولا يصدقها إلا من هو على شاكلته. كما أن المصريين قد بنوا الأهرامات قبل ظهور اليهود على مسرح التاريخ بقرون وقرون! فلم يكن لهم إذن، وجود في زمن بناء الأهرامات! أضف إلى ذلك، أن «نصوصهم القديمة» لم تذكر ذلك، ولو كذباً! على كثرة افتراءاتهم! (المترجم)

(****) لن أكرر ما سبق أن قلته عن السخرة كنظام للعمل، ساد في **مصر القديمة** وغيرها من البلدان، وعلى حسن معاملة العاملين به. راجع: **كلير لالويت** «طبية أو نشأة إمبراطورية»، ترجمة وتعليق **ماهر جويجاتي**، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، تعليقات المترجم: ص ٢٠، ٨٥، ١٢٥، ٤٥٢، ٥٣٩، ٥٤١، ٥٤٢. (المترجم)

نشاطهم، فى شكل مخربشات رسموها على الكتل الحجرية، ما زالت مرئية فى الوقت الراهن. كان هؤلاء الرجال يعملون لتأمين أبدية الملك - الإله وحمايتها، إذ كانوا على وعى تام بأهمية عملهم، يحركهم إيمان حميم، كما سيحرك فى زمن لاحق، بعد انقضاء مئات السنين، جهود بناء الكاتدرائيات، فى الغرب الأوروبى^(*). وسوف تتجسد ألوهية العاهل الملكى، بصفته إلهاً على الأرض، فى تمثال **أبو الهول** فى **الجيزة**، هذا الأثر الشامخ الذى طبقت شهرته الآفاق، ويطلق عليه فى المصرية القديمة، **شيسب عنخ**، أى **التمثال الحى**. ويقع إلى الشمال قليلاً من معبد الوادى للملك **خعفر**، وإلى الشرق من الطريق الصاعد الوجه، وهو وجه **خعفر** يحيط به غطاء الرأس **نيمس**، والجسد هو جسد متشامخ لأسد. لقد نُحت فى نتوء من الحجر الجيرى طوله ٢٠٠ متر، فى حين يبلغ طول التمثال ٧٥ متراً وارتفاعه ٢٠ متراً. إن هذا الكائن الضارى، وهذا الحارس الملكى للجبانة، رابض بجسده الممدد بين الرمال الوهاجة والسماء، فلا صروف الدهر ولا قذائف المدفع التى أطلقها أحد أمراء العصور الوسطى ولا دعايات جنود **نابليون بونابارت** ولا رياح الصحراء، استطاعت أن تمحو الشموخ الإلهى لهذا الوجه الملكى الذى تضيئه، عند الفجر أشعة الشمس الأولى، رمزاً للشراكة الكاملة بين الملك والشمس.

إن ما نعرفه عن ملوك الأسرة الرابعة يعتمد فى المقام الأول على هذه المعالم الأثرية. فما زالت المصادر المكتوبة محدودة جداً أو جزئية. فأصول هؤلاء الملوك معروفة معرفة سيئة. وما زال الجدل دائراً حول طبيعة روابطهم العائلية. هكذا فإن **جدف رع**، ثالث ملوك هذه الأسرة، وتذكره قوائم الملوك بعد **خوفو** وقبل **خعفر**، ربما كان أخا **خوفو** أو مفتصباً للعرش، وينتمى إلى أحد الفروع الثانوية.

وتطورت قائمة الألقاب الملكية، كدليل على النجاح الروحى الذى حققه كهنة **هليوبوليس**. ومن الآن فصاعداً، أصبحت «بطاقة هوية» الملك تضم خمسة أسماء. فبعد

(*) والمساجد فى العالمين العربى والإسلامى. (المترجم)

الاسم **الحورى**^(*) واسم **السيدتين**^(**)، ظهر اعتباراً من **خوفو** اسم **حورس الذهبى**^(***)، ليندمج الملك على هذا النحو مع **حورس** الشمسى. ويسبق هذا الاسم لقب ملك **مصر العليا ومصر السفلى**^(****) الذى جاء بعده، اعتباراً من **خعفر**، اسم **ابن رع**^(*****) الذى كرّس الرباط الجسدى والروحى الذى يجمع الملك بالشمس^(*****)، كالعلاقة التى تجمع الأب بابنه، وهو ما ستعلنه أيضاً بوضوح **متون الأهرام**. واعتباراً من **خعفر** أيضاً، دُون الاسمان الأخيران داخل خرطوش^(*****) [B] كتطور تخطيطى للعلامة الهيروغليفية **شن** [C] التى تعنى «يحيط» و«يلتف حول»^(*****). هكذا، فمن خلال وسيلة محسوسة أخرى يتم ربط الملك بأبيه^(*****) **الشمس**، بإدماج «**الدائرة**» الشمسية ودورة الجرم السماوى المتجددة، إلى أبد الآباد، إدماجها فى السيطرة الملكية وبسط هيمنتها.



واعتباراً من الأسرة الخامسة، زادت أعداد المصادر الوثائقية، وأصبحت أكثر وضوحاً. نذكر منها **متون الأهرام** الدينية بدءاً من الملك **أوناس** - آخر ملوك الأسرة الخامسة، وسيرة حياة كبار الموظفين والضباط المنقوشة فى حجرات دفن مصاطبهم. إن المكانة المرموقة التى اكتسبها كهنة **هليوبوليس** واضحة كل الوضوح من خلال أسماء الملوك، فسبعة من بين الملوك التسعة الذين تضمهم الأسرة الخامسة،

(*) **هر**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) **ثيتى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) **حوتب**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(****) **فسوت بيتى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) **سارع** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) مع مراعاة أن لفظ شمس مذكور فى اللغة المصرية. (المترجم)

(*****) **شنو** بالمصرية القديمة. (المترجم)

(*****) تعبيراً عن المدى الذى تصل إليه سلطاته بالنسبة للاسم الأول، وألوهية الملك الشمسية

بالنسبة للاسم الثانى. (المؤلفة)

(*****) باعتبار الشمس اسم مذكور. (المترجم)

تجاهر أسماؤهم بالشكر والحمد للإله **رع**: **ساحورع**، أى **ليت رع** يحمينى
ونفر إيركا رع، أى: **كامل كل ما ينجزه رع وشپسس كا رع**، أى: **إن كا رع رائع**،
وهلمَّ جرّاً^(١٠)... وربما (٩) كان الانتقال من الأسرة الرابعة إلى الأسرة الخامسة
موحياً أيضاً فى هذا الصدد. فلا يوجد انقطاع كامل، على ما يبدو، ولكن الفرضيات
التي أعرب عنها علماء المصريات متنوعة. فذهب الألماني **بورخاردت**^(١١) Borchardt إلى
أن الملكين الأولين، وهما **أوسركاف** و**ساحورع** ربما كانا، ابني **شپسس كاف**^(*)
والملكة **خنت كاوس**، ابنة **من كاورع**. أما **جرسيلوف**^(١٢) Grdseloff، فقد ذهب إلى أن
أوسركاف مؤسس الأسرة، ربما كان ابن الأميرة **نفرحوتپس**، ابنة الملك **جد إف رع**
وأحد الأمراء الذي يرجح أنه كان كبير كهنة **هليوبوليس**، الأمر الذي قد يفسر تفسيراً
أفضل صعود نجم عبادة **رع**. هكذا فربما انتقل التاج، إلى فرع ثانوى، فى أعقاب
انقلاب. ولكن كان من الصعب استمرار هذا الاغتصاب، فاستطاع الفرع الشرعى
استعادة السلطة، عندما تربع على عرش البلاد، الملكان التاليان **ساحورع**
و**نفر إير كارع** ابنا **شپسس كاف** و**ختكاوس**، على ما يظن.

وما زلنا، لا نعرف كيف ارتقى **قيتى**، أول ملوك الأسرة السادسة العرش، فهل
كان ارتقاءً شرعياً أم كان مغتصباً. وأياً كان الأمر، فيبدو أن الانتقال من أسرة إلى
أخرى قد حدث دون قلق. ونعرف عهد **قيتى** معرفة سيئة، وكذلك العهد القصير لخلفه
أوسركارع. ومع **أل پيپى**^(***)، تاکد رسوخ الأسرة. لقد استمر ملك **پيپى** الأول لأكثر
من نصف قرن. كان ملكاً نشطاً مقداماً وبناءً عظيماً. فالمعابد التي أمر بتشييدها،
نلتقى بخرائبها على امتداد الوادى: فى **تائيس** و**بواباستيس** و**أبيدوس** و**وئندرة**
و**كوبتوس**، وتزوج ابنتى **خوى**، حاكم إقليم **أبيدوس**. وصارت ابنة الكبرى والدة
مر إن رع الذى خلف والده وحكم البلاد لفترة خمس أو ست سنوات. ثم خلفه أخوه

(*) راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) الملك قبل الأخير من ملوك الأسرة الرابعة. (المؤلفة)

(***) فهما اثنتان **پيپى** الأولى و**پيپى** الثانى. وقد استمر حكمهما ١٤٤ سنة تقريباً. (المترجم)

بيبي الثانى ابن الابنة الثانية لحاكم الإقليم، **خوى**، لتصبح سنوات حكمه الأطول فى التاريخ^(*). فقد تربع على العرش وهو فى السادسة من عمره واحتفظ بالعرش لمدة أربع وتسعين سنة تقريباً. وقد دُفِن هؤلاء الملوك فى جبانة **سقارة**، فى الأهرام التى تحتفظ دهاليزها بنسخ مختلفة من نصوص دينية منحوتة على جدرانها. ومقابر الأفراد المعاصرين لكل من **بيبي الأول** و**بيبي الثانى** عديدة، وتساعدنا على التعرف بقدر معقول من الدقة، على السياسة الداخلية التى سار عليها هذان الملكان، وعلى الحملات العسكرية التى خرجت فى عهدهما إلى المناطق المجاورة.

تصريف شئون المملكة

كان الفرعون مالك الأرض والمشرع الوحيد والقاضى الوحيد والكاهن الوحيد الحقيقى والقائد الوحيد للجيش.

وجوهر السلطة الدنيوية إصدار الأوامر، **وج** مدون بالمصرية القديمة، أى «النطق بالكلمات»، وإصدار الأحكام، **وجع** بالمصرية القديمة، أى «قسَم» قسمة عادلة. كان فى وسع الملك أن يزاوِل علناً هذه الوظيفة المزدوجة، متربّعاً على عرشه، أمام باب قصره. ولكنه فى الحقيقة، يدير شئون البلاد بطبيعة الحال، من خلال الموظفين الذى وقع عليهم اختياره. وكان يطلق على مجمل أجهزة البلاط الملكى **پرما** أى «البيت الكبير». فحول العامل الملكى تتركز حياة **الدولة**: من أجهزة إدارية ورجال دين.

إن الجهاز الإدارى الذى عرفته **ثنى**، لم يكن كافياً لهذا البلد بعد أن بلغ أوج تطوره، فقد ظهرت الحاجة إلى وجود منظومة أكثر أهمية، تتمتع بمزيد من التراتبية الهرمية.

فاعتباراً من **سنفرو**، أصبح من نطلق عليه لقب الوزير^(**) مسئولاً على الإدارة

(*) وأطول من **رعمسيس الثانى**. (المترجم)

(**) **ثاتى** بالمصرية القديمة. تراعى الترجمة الحديثة الحقائق الشرقية الأقرب عهداً. (المؤلفة)

المركزية يعاونه «رؤساء المهام» الذين يتحملون مسؤولية الإتصال بالإدارة الإقليمية. إن الوزير هو «إرادة السيد وأُذنا وعينا العاهل الملكى». وجميع شئون الدولة بيده ويتولى معالجتها. فهو رئيس العدل والرئيس المسئول عن إدارة بيتين من أهم «بيوت» الإدارة المركزية: بيت الحقول - أى الزراعة، والبيت الأبيض - أى بيت المال أو الخزينة. كما يرأس المحفوظات الملكية، ويشرف أيضاً على جهاز الشرطة والأشغال العامة والنقل النهري. ويختار الملك الوزير ويعينه ويستغنى عنه. ولما كان رئيس السلطة التنفيذية فإنه يتناقش كل صباح مع العاهل الملكى فى شئون البلد. وعلى رأس سلسلة طويلة من هؤلاء الموظفين المرموقين يقف **نفرمات** - أى «ماعت فى كمالها»، وسوف تستمر وظيفته حتى نهاية تاريخ **مصر**. كانوا من الشخصيات البارزة فى المملكة، صحيح أنهم كانوا فى يد الملك وتحت سيطرته، ولكنهم كانوا يضمرون أحياناً طموحات شخصية، وهو ما حدث مع **أمن إم حات**، وكان وزيراً قرب نهاية الأسرة الحادية عشرة، وشخصاً حازم الطبع، ملماً إلاماً تاماً بشئون الدولة فاستولى على السلطة ليؤسس الأسرة الثانية عشرة.

وللوصول إلى توزيع أفضل لشئون الدولة وإدارتها، أصبح كل بيت من هذه البيوت ينقسم، اعتباراً من الأسرة الخامسة، إلى بيتين، عملاً بقانون ازدواجية القطر المصرى، فيتولى أحدهما إدارة شئون **مصر العليا**، والآخر شئون **مصر السفلى**. فبعد أن أصبح الجهازان الإداريان منفصلين من الآن، صار الربط بينهما من اختصاص سلطة جهاز حامل الاختام. وبطبيعة الحال، كان من المستحيل أن يصلح هذا التقسيم لإدارة «بيت المياه»، لأنه لا يقبل التقسيم^(*). وبوجه عام، يتولى الملك اختيار مديرى «البيوت»، من بين حكام الأقاليم أو قواد الجيش.

كما أنشأ ملوك الأسرة الخامسة جهازاً إدارياً أعلى: إنه **مجلس العشرة** الذى يضم مديرى مختلف «البيوت». وإذا أراد الملك فقد يأخذ رأيهم. كانت اختصاصات

(*) فالياء هى مصدر الحياة فى **مصر**، ومن ثم فحياة **مصر** فى وحدتها، الأمر الذى تفرضه حقائق الواقع المعاش، متجاوزة كل النعرات الطائفية أو الفئوية. (المترجم)

هذا المجلس إدارية فقط، إلا أنه لا يبدو أن الجهاز الإدارى الخاص بإقامة الشعائر الدينية كان ممثلاً به.

كما اتخذ التضخم الكبير فى الجهاز الإدارى أشكالاً أخرى: فمن ناحية، تزايد عدد الموظفين فى كل «بيت» تزايداً ضخماً من مديرين إلى نواب لهم ومساعدين. ويتعاظم أعداد الجهاز الإدارى تتأقلت حركته وتراجعت حيويته. ومن ناحية أخرى، ازدهرت طبقة من الكتبة، وبلغت قدراً كبيراً من الأهمية، فضمت المحررين والمتقنين النابيين، فقدّموا إسهاماتهم التى لا غنى عنها، فى مختلف الشؤون الخاصة أو العامة، على حدّ سواء، بدءاً من إحصاء قطعان الماشية فى أملاك الأشراف، وصولاً إلى الحصر الدقيق للقتلى والأسرى فى ساحة الوغى. إنهم يجيدون على حدّ سواء، نسخ نص أو كتابته، إذا أملى عليهم. إن كل قضية من قضايا الحياة العامة شأنها شأن أكثر مشاكل الدولة سرية، كانت تتطلب وجود الكتبة، فلا ينظر إليهم بصفتهم مجرد نسخين بل كانوا مثقفين نابيين. ولما كانت مهنتهم لها شأنها المرموق فى شتى المجالات، خلدها طراز محدد من التماثيل: فسُور الواحد منهم جالساً على الأرض متربعاً، وقد بسط على ركبتيه ورقة بردى وأمسك بيده قلماً من البوص، وتشع نظراته انتبهاً يقطاً. كما كانوا على دراية تامة بكافة أسرار **مصر العليا ومصر السفلى**. وتحفظ جميع متاحف العالم بعدد كبير من تماثيل الكتبة، نذكر منها على سبيل المثال تمثال **كاي** فى متحف **اللوفر** فى **باريس**^(*).

ولم تتبدل أطر الجهاز الإدارى فى الأقاليم. وظل الملك يوفد الموظفين - وهم حكام الأقاليم - إلى الأقاليم الثمانية والثلاثين، بعد أن يقوم باختيارهم. كانت وظيفتهم ذات أبعاد ثلاثة: فبصفتهم **هج** - **مر**، يشرفون على صيانة الترع والقنوات وعلى التوسع فى شبكتها، إذا لزم الأمر، وكان هذا العمل عملاً جوهرياً لضمان تطور الاقتصاد وازدهاره، وهو ما سبق أن تطرقنا إليه. وبصفتهم **حقا** - **حوت**، أى

(*) كما نشير إلى التمثال الرائع الجمال، للكاتب المصرى **بمتحف القاهرة**، الطابق الأرضى، القاعة ٤٢. وعند تسليط الضوء على عينيه، يخال للمشاهد أنهما ينطقان بوجه الحياة. (المترجم)

«المشرف العام على القصور»، كانوا مسئولين عن إدارة أراضى التاج. أما بصفتهم **سيشيمو تا أي** «قواد البلاد ومرشديها»، فكانوا مسئولين عن جهاز الشرطة وتجنيد الأفراد اللازمين للجيش. ولكن بدأ حكام الأقاليم، وعلى وجه التحديد فى **مصر العليا**، ينزعون إلى مزيد من الاستقلال فى علاقتهم بالسلطة المركزية. وشيئاً فشيئاً، بدأ توريث الوظائف. نذكر على سبيل المثال ما حدث فى **الشيخ سعيد والقوصية**. بل إن حكام إقليم **الشيخ سعيد** قد اختاروا أن يدفنوا فى أراضيتهم، بعد أن هجروا **منف**، لعلاج هذه المشكلة، استحدثت الأسرة الخامسة منصب «**حاكم الجنوب**»، ومهمته مراقبة أفراد حكومة **مصر العليا** والتنسيق فيما بينهم. ولكن، اعتباراً من عهد **بيبي** الثانى، فقد هذا الموظف كل سلطاته. ومع تضخم الجهاز الإدارى خبت حيويته ونزع إلى الانسلاخ من السلطة المركزية، واستطاع أن يتخلص من سيطرة الملك، بعد أن أصبح أقل إنسانية.



ولكن للسلطة المركزية لملك **مصر**، وجهاً روحانياً أيضاً، فى بلد يرتبط فيه النظام الملكى بالدين ارتباطاً حميماً. فنظرية نظام الملك الإلهى تنفذ إلى الجهاز الإدارى وتؤثر فيه، وتمتد إلى كافة الأجهزة الحكومية. ويخضع الملك بصفته **رع**، كل جانب من جوانب سلطته، لهيمنة إله خاص، كوسيلة للتآلف مع الآلهة الأخرى و«تبعيتها» إله **هليوبوليس** العظيم. هكذا فإن الإله **تحت** القائم على القانون، سيتخذ من رئيس الجهاز الإدارى، كبيراً لكهنوته، وسيقف الوزير، بصفته سيد العدالة الأعظم، على رأس القائمين على شعائر **ماحت**، واضعاً على صدره تمثالاً صغيراً للإلهة. أما شعائر **سيشات**، إلهة الكتابة، فيتولى إقامتها كبار الموظفين. كما كانت جميع مناحى الحياة العامة والدينية تنتهى عند الملك. وساد تداخل مطلق **absolu** للدين بالسياسة، بل وتداخل مطلقى^(*) **absolutiste**. كما تحقق بالتالى تركيب لتآلف الآلهة من حول **رع** الذى يعتبر الملك تجسيداً له على الأرض: إنه الرمز الذى يوحد مختلف العبادات بعد

(*) أى قائم على سلطة مطلقة. (المترجم)

أن كانت فى الماضى مستقلة، بعضها عن بعض. فعند تنويع الملك، تستقبله الآلهة وتشارك فى حياة المملكة.

لم تعرف مصر فى الأصل الفصل بين السلطة الدنيوية والسلطة الروحية. فكان العامل الملكى الإلهى رئيساً طبيعياً لكافة رجال الدين. إنه يشيد المعابد باعتبارها «بيوت آلهة الملك». إنه يقيم ترتيبات الطقس الدينى. وبالفعل، نجد أن جميع النقوش والرسومات تصور الملك وهو يقيم الطقوس والشعائر الدينية، ولكنه يفوض، فى واقع الأمر، سلطاته لكبار الكهنة الذين يعملون بصفتهم ممثلين له.

إن منظومة إدارية قائمة على الحكم المطلق، تُخضع جميع عناصرها للملك، فكل السلطات فى يده. ولكن ستتقوض هذه المنظومة وينفطر عقدها، فيما بعد، بعد انقضاء بضعة قرون، بسبب ضعف بعض الملوك والطموحات الشخصية لرجال البلاط وحكام الأقاليم.

الصلوات والمغامرات

للطواف بالعالم، من أقصاه إلى أدناه، بحثاً عن الثروات وأصقاع جديدة، امتلكت مصر جيشاً يضم فرقاً دائمة من «المتخصصين» مكلفة «بنشر الخوف من الملك فى البلدان الأجنبية» و«إحضار أشياء تشكل حُلَى العامل الملك». وإلى هؤلاء الرجال المحدودى العدد نسبياً كان يضاف إليهم المجندون القادمون من مختلف الأقاليم، وفقاً لنسبة محددة لكل عائلة، مع إعفاء العائلات الكثيرة العدد^(*)، فى أغلب الأحوال. ويختلف عدد هؤلاء المجندين باختلاف الحملات وأهميتها. ولكن قد يصل عدد المجندين إلى عشرة آلاف رجل. وكما تخبرنا النقوش والرسومات، كان الجيش

(*) لاحتياج مصر فى ذلك العصر، على ما يبدو، إلى زيادة عدد السكان. فهل نفعل فى الوقت الراهن عكس ذلك، نظراً للانفجار السكانى الذى نعانى منه، فيتم إعفاء العائلات المحدودة الأولاد من التجنيد وإن كانوا كلهم من الذكور. أما العائلات الكثيرة الأولاد فيجند الولد الذكر وإن كان وحيداً. (المترجم)

يجيد الاستعراضات فيسير في صفوف منتظمة موزعة على أرهُط^(*) من عشرة أفراد. كان الانضباط صارماً. ويضع **أوني**^(**) خطة حملته «بحيث لا يسرق أى منهم (الجنود) رقيقه، أو يُقدم أى منهم على سلب عجين خبز أو نعال من يعبر الطريق، ولا يستولى أى منهم على قطعة نسيج من الكتان من مدينة من المدن، ولا يأخذ أى منهم عنزة كائن من كان^(***)». كان التسليح بسيطاً، وهجومى بالدرجة الأولى، فيتكون من مقامع وحراش ورماح وأقواس وسهام. وللدفاع عن نفسه، كان الجندي يكتفى بترس بسيط من الخشب، وقد يغطى أحياناً بجلد حيوان.

والملك هو القائد الأعلى للجيش، ويقع على عاتقه اتخاذ قرار الحملات المطلوب خروجها واختيار قادتها. والوزير مسئول عن جهاز الشرطة.

التوغل في إفريقيا

وفي **النوبة**، فتح **چسر** المنطقة الممتدة من أسوان حتى مدينة **تاكومپسو**^(****) Takompso، الواقعة جنوب الجندل الأول، عند نهاية **وادي العلاقي** ذاته، الموقع التجاري الهام، المؤدى إلى مناجم الذهب. إنها المنطقة التي أطلق عليها الإغريق **النوبيكاشين** Dodekashène^(*****).

كما نظم **سنفرو** أيضاً حملة إلى **النوبة**. ووفقاً لما يذكره **حجر بالرمو** فقد جلب منها غنائم ضخمة وسبعة آلاف أسير كانوا يعملون كخدم في كبرى أملاك الملك أو الأشراف. هل خرجت هذه الحملة في أعقاب تمرد في **النوبيكاشين**، بعد قمعه بوقت

(*) جمع رهُط. (المترجم)

(**) سيرد الحديث عنه في الفقرة التالية: التوغل في **إفريقيا**. (المترجم)

(***) **تا - كاسا**، عند المصريين القدماء. (المترجم)

(****) اسم يوناني يتكون من لفظين يونانيين: **نوبيكا** Dodeko أى اثني عشر، و**سكوينوس** schoenus، التصحيف اليوناني لمقياس الطول المصري القديم **إيترو** الذي يساوي عشرة كيلومترات ونصف، ومن ثم فطول منطقة **النوبيكاشين**، أكثر من ١٢٠ كم. (المترجم)

قصير، أم كان يهدف العاهل الملكى إلى التوغل لمسافة أكبر فى اتجاه الجنوب؟ ما زال هذا التساؤل بدون رد أكيد.

ولكن الرغبة فى التعرف على مناطق جديدة فى **النوبة والسودان** هى التى حفزت المستكشفين الذين عاشوا فى ظل الأسرة السادسة، ومعظمهم من أمراء **أسوان**، عند بوابة **الجنوب**. فقد قام **هرخوف**، حاكم **الجنوب**، بأربع حملات إلى **إفريقيا**، بناءً على أوامر **مر إن رع وبيى** الثانى - حول عام ٢٢٠٠ ق.م، وحدد طرقاً جديدة للتوغل فى هذه المناطق، سالكاً دروباً مجهولة حتى الآن، وتبعد كثيراً عن **النوبة**، فى اتجاه **دارفور**، على ما يظن، وسط جماعات بشرية موزعة على قبائل مختلفة. واستطاع فى كل مرة أن يجلب معه ثروات هائلة، وأن يخضع الأفارقة الذين ارتاعوا من قوة الجيش المصرى الذى يرافقه بعض أبناء البلاد الأصليين. وقد وصلنا تقرير عن هذه الأحداث، بفضل المدونة التى أمر **هرخوف** بنحتها فى مقبرته، فى **أسوان** مبرراً أهمية حياته وتميزها:

... أرسلنى سيدى صاحب الجلالة **مر إن رع**، فى صحبة والدى، **الصديق الأوحى والكاهن - المرتل إبيرى** إلى بلاد **يام**^(١١) لاستكشاف دروبها. وأنجزت هذه المهمة فى ظرف سبعة أشهر، وجلبت منها شتى أشكال الجزية، الجميل منها والنادر، ونلت من أجل ذلك، المديح كل المديح.

وأرسلنى صاحب الجلالة، مرة ثانية بمفردى. وصعدت عن طريق **إلفتين**^(١٢) وهبطت عن طريق بلاد **إيرت** و**معخت** و**قرس إيرت**^(١٣)، فى ختام رحلة استغرقت ثمانية أشهر. وهبطت ثانية، جالِباً معى، من هذا البلد، جزية بكميات كبيرة، ولم يحدث أبداً من قبل، أن جُلب إلى **مصر** ما يناظرها. وهبطت ثانية قادماً من معسكر زعيم **ستيو وإيرت**^(١٤)، بعد استكشاف هذه البلاد. ولا يوجد **صديق أوحى** ورئيس للمترجمين الفوريين، سبق له أن صعد، فى بلاد **يام**، متوغلاً إلى هذا الحد البعيد.

وأرسلنى صاحب الجلالة إلى بلاد يام للمرة الثالثة. وصعدت انطلاقاً من إقليم
ثنى، عن طريق الواحة. ولاحظت أن زعيم بلاد يام كان قد رحل إلى بلد التميمي
ليعاقبهم، وذهب بعيداً بقدر (بعد) الركن الغربى من السماء^(٢٣). وصعدت فى أعقاب
فى اتجاه بلاد التميمي وأقررت فيها السلام، إلى أن عبَدَت الآلهة جمعاء، لحساب
العاهل الملكى.

وأثناء رحلته الثالثة، ترك خرخوف البر الغربى من نهر النيل، عند مستوى
مدينة ثنى - إلى الشمال قليلاً من أبيدوس، العاصمة القديمة للوك الأسرتين الأولى
والثانية - ليسير عبر الدرب الذى يخترق الصحراء الغربية وصولاً إلى واحة كركر -
وما زال هذا الدرب مستخدماً فى الوقت الراهن. وكان درب آخر، متجهاً ناحية
الجنوب، يفترض أن يقوده إلى السودان، وإذ به يعلم أن زعيم بلاد يام قد مرّ لتوه فى
هذا المكان وذهب ليوقع الهزيمة بالتميمي فى الواحة الخارجة، لسبب مجهول. ورأى
خرخوف ضرورة أن يقوم بدور تصالحي ويقر السلام، وهى المهمة التى حظى بفضلها
هبة عظيمة فى نظر زعيم بلاد يام الذى وهبه هدايا نفيسة وفرقة لمرافقته.

عندئذ أوفدتُ (رسولاً) مع شخص من بلاد يام، لإبلاغ صاحب الجلالة
مر إن رع، سيدى الملكى، بأننى اتجهت صاعداً إلى بلاد التميمي، فى أعقاب زعيم
بلاد يام. وبعد أن أرضيت هذا الزعيم المرموق اتجهت هابطاً عبر جنوب بلاد إيرت
وشمال سيقو. والتقيت بزعيم إيرت - سيقو - وأوات... عندئذ هبطت ومعى ثلاث
مائة حمار محملة بالبخور والأنبوس والعطر حكنت^(٢٤) والحبوب وجلود الفهود وأنياب

(*) أحد العطور السبعة المقدسة التى كانت تستخدم أساساً فى إطار الشعائر الدينية بل الجنازية.
راجع: محمد عبد الحميد شيمى، العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة، ترجمة:
ماهر جويحاتى، المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع المركز الفرنسى للتعاون والثقافة، ٢٠٠٥،
ص ص ٢٩-٣٥. (المترجم)

الأفيال وكمية كبيرة من عصي الرماية وشتى أنواع الهدايا الجميلة والطيبة. وعندما لاحظ زعيم إيرت - سيتو - واوات إلى أى مدى كانت قوات بلاد يام، التى كانت تهبط معى إلى المقر الملكى، قوية وجسارة، بينما ترافق الجيش الذى أرسل معى، عندئذ قدّم الثيران والأعنز لتسلّم لى. وأرشدنى عبر دروب تلال إيرت، وذلك بسبب ما برهنت عليه، من مهارة ويقظة، أكثر من أى صديق رئيس المترجمين، الموفد من قبل، إلى بلاد يام.

ثم إن الخادم الماثل أمامكم^(٢٤)، هبط مجرى النهر حتى المقر الملكى. واتفق أن الأمير، الصديق الأوحده، المشرف العام على قائمتى مسكويات الماء الطاهر، جاء لملاقأتى ومعه سفن محملة بنبذ البلح والحلوى والخبز والجة.

وخرجت حملة رابعة إلى بلاد يام ولكن لم تُرو وقائعها بكل تفاصيلها. وبالفعل وبعد أن وجّه حرخوف رسالة إلى الملك الصبى بيبى الثانى ليخبره بأنه أحضر له قزماً، فإن الملك وكان يناهز آنذاك العاشرة من عمره، طار قلبه من الفرح، حتى إنه بعث برسالة إلى أمير أسوان. وبلغ اعتزاز حرخوف بها حداً، جعله يأمر بنحت محتوى النص على واجهة مقبرته^(٢٥). كان بلاط مصر يقدر الأقزام أعظم تقدير، فقد لاحظ المستكشفون الرقصات المتميزة التى تؤديها هذه القبائل مع شروق الشمس، فنظروا إلى أفرادها باعتبارهم مخلوقات شمسية. كما حدث من قبل ومنذ عهد إيسيسى^(٢٦) - قرب نهاية الأسرة الخامسة - أن أحضر أحد الأقزام إلى منف، كان الأقزام يعاملون معاملة طيبة، حتى إنهم شغلوا أحياناً وظائف مرموقة.

هكذا، وصلتنا أول رسالة ملكية تعود إلى هذا العصر السحيق:

(*) فى قبة الهوا غرب أسوان. (المترجم)

(**) واسمه بالكامل: جد كا رع - إيسيسى. (المترجم)

خَتَمَ الملك شخصياً. اليوم الخامس عشر، من الشهر الثالث، من فصل
الفيضان^(١٠)، من العام الثاني^(١٠٠) من عهد (الملك)^(١٢٤)، صدر مرسوم ملكي إلى الصديق
الأوحد الكاهن - المرتل، رئيس المترجمين، (صدر إلى) خرخوف.

لقد اطلعت على كلمات رسالتك التي بعثتها إلى الملك في القصر، لإحاطتي علماً
بأنك نزلت في سلام حتى بلد يام، مع الجيش الذي كان يرافقك. لقد ذكرت في
رسالتك أنك أحضرت شتى أصناف الهدايا الهامة والجميلة، التي قدمتها حتحور
سيدة إماو، من أجل كا ملك مصر العليا ومصر السفلى نفركارع^(١٢٦)، فليحيَ خالداً
وإلى الأبد! كما ذكرت أيضاً في رسالتك أنك تصطحب قزماً، من أجل رقصات الإله،
وقد أحضرته من بلاد سكان الأفق^(١٢٧). إنه يشبه القزم الذي كان قد أحضره من
پونت، باوربد، أمين خزانة الإله، في عهد الملك إسيسي. كما تقول لجلالتي: لم يحدث
من قبل أن قزماً مماثلاً قد أحضره أيٌّ ممّن سبق أن زاروا يام.

ويُقال أنك تنجز كل سنة، ما يبتغيه سيدك الملكي وما يُثنى عليه. إنك تقضى
أيامك وتقضى لياليك في التفكير في تحقيق ما يبتغيه سيدك ويُثنى عليه ويأمر به.
ومن ثم، فسيعمل جلالتي لتظل الإنعامات الكثيرة والممتازة التي تخصك مُرضية أيضاً
لابن ابنك، لأبد الأباد، وليقول الناس عند سماعهم ما فعله جلالتي من أجلك: «هل
هناك ما يشبه ما تحقق من أجل الصديق الأوحد خرخوف، عندما عاود النزول من بلد
يام، وبسبب ما أبداه من يقظة، في تنفيذ ما ابتغاه سيده وأثنى عليه وأمر به؟»

عُد إذن إلى الشمال، في المقر الملكي. أترك كل شيء واصطحب معك هذا القزم
الذي أحضرته من بلاد سكان الأفق، (فليصل) حياً وفي صحة جيدة وقويًا، ليرقص
من أجل الإله، ويدخل الفرح والسرور على قلب ملك مصر السفلى ومصر العليا:
نفركارع - فليحيَ إلى أبد الأباد!

(*) أي فصل أخت، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) لقد تربع پيبي الثاني على العرش وهو في سن السادسة، أي أنه كان في الثامنة عندما أمر
بكتابة هذه الرسالة! (المترجم)

وإذا نزلت معه على متن السفينة، أُعِدَّ رجالاً فطنين ليلبّقوا من حوله، على جانبى السفينة واحترس حتى لا يسقط فى الماء. وإذا نام أثناء الليل فليرقد رجال فطنون، بجواره فى خيمته. واطمننْ عليه عشر مرات، أثناء الليل: لأن جاللتى تواق إلى رؤية هذا القزم أكثر من كافة أنواع الجزية القادمة من سيناء أو من بونت.

وإذا وصلت إلى المقر الملكى وكان هذا القزم، فى صحبتك، حياً وفى صحة جيدة وقوياً، عندئذ سوف يفعل جاللتى من أجلك أشياء عظيمة، وأهم من تلك التى صنعت من أجل باورده، أمين خزانة الإله، فى زمن الملك إيسيسى. بقدر اشتياق جاللتى إلى رؤية هذا القزم الذائع الصيت. لقد أُبلِغَت الأوامر إلى رئيس المدينة الجديدة، الصديق الأوحى، والمشرف العام على الكهنة، لطلب جباية الأطعمة بمعرفته، من كل مدينة بها مخازن ومن كل معبد، دون استثناء (٢٨) (٥).

قد يكون المرء ملكاً فى العاشرة من عمره، ويتربع على عرش مملكة كبيرة، ولكنه يظل محتفظاً بعقلية طفل، له القدرة على الانبهار المتأجج عند مشاهدة كافة عجائب الدنيا. ومما يزيد من اهتزاز مشاعرنا عند قراءة هذا الخطاب، أنه يعود إلى أربعة آلاف سنة مضت.

كما أنه وثيقة تحملنا على التفكير، فالأقزام موجودون فى أقاصى الجنوب، وفى مكان يبعد كثيراً عن المنطقة التى توغل فيها المصريون، كما هو معروف، كالغابات الاستوائية أو مستنقعات بحر الغزال. فهل وصل حُرُوف إلى هذه المناطق الجنوبية القصية؟ أو أنه وجد القزم بعد أن أسرته القبائل السودانية لتنتقله بعيداً عن موطنه الأصلي؟ وهو ما يدفعنا على كل حال، إلى العودة بتاريخ الحملات الإفريقية، إلى الورا، بشكل ملحوظ.

(*) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذا النص:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ٢٣٣-٢٣٨. (المترجم)

لم تكن هذه المغامرات بلا مخاطر. هكذا فإن أميراً آخر من أمراء **أسوان**، ويدعى **ميخو** قد قُتل أثناء حملة أرسلت إلى ما وراء الجندل الثاني، على **النيل**، وقد تولى ابنه **سييني** نحت قصة حياته في مقبرته. فعندما أبلغ الابن نبأ وفاة والده، عقد العزم على السفر لإحضار جسده، فغادر **أسوان**، ومعه فرقة صغيرة جندها في أملاكه بالإضافة إلى مائة حمار محملة بمختلف المنتجات. وبعد مفاوضات مع القبائل المحلية، عثر على الجسد، فوضعه في صندوق من الخشب، حمّله على حمار. وعند عودته إلى **أسوان**، كان موفدو **بيبي** الثاني(*) في انتظاره، حاملين معهم كل ما هو ضروري لعملية التحنيط. ثم ذهب **سييني** إلى بلاط **منف**، حيث غمره **بيبي** الثاني بأنعمه، وامتدحه بسبب بره لوالده وأثنى عليه.

ولا شك، أن **بيبي** الثاني قد أرسل أيضاً إلى الجنوب أحد أشرف **إلفنتين** ويدعى **بيبي نخت**، لتهدئة بعض القلاقل التي كان يقف وراءها بعض القبائل السريعة التمرد. كان **بيبي نخت** يحمل ألقاباً عديدة، من بينها «المشرف العام على البلدان الأجنبية» وقد أمر هذا الأخير، بنحت قصة هاتين الحملتين، في مقبرته القائمة في **إلفنتين**. قبالة **أسوان**:

.... أرسلنى صاحب الجلالة سيدي لأخضع(**) بلاد **واوات** وبلاد **إيرتت**. إنى أعمل من أجل أن يمتدحنى سيدي ويثنى على. لقد قتلت عدداً كبيراً من الأشخاص من أبناء الزعماء ومن القواد المحنكين. وعدت إلى المقر الملكي بعدد كبير من الأسرى الأحياء، فى حين كنت أنا، صاحب القلب الجسور، على رأس جيش جرار وقوى. وكان قلب سيدي «مفعماً» بى فى أعقاب كل مهمة كلفنى بها.

وبعد ذلك، أرسلنى صاحب الجلالة سيدي من أجل إقرار السلام فى هذه المناطق. لقد عملت وعينى على مديح سيدي وثنائه، إذ كنت فى غاية الاقتدار.

(*) كان **بيبي** الثاني قد علم بقيام هذه الرحلة الوردية. (المؤلفة)

(**) حرفياً: فرم، قطع إرباً إرباً، خرط. (المؤلفة)

واصطحبت فى سلام إلى المقر الملكى زعيمين من هذه البلاد، بالإضافة إلى أبقار ومِعَازٍ أحياء، كما كان معى فى الوقت نفسه أبناء زعماء والقائدان المصاحبان لهم، بسبب ما فعله هؤلاء الزعماء فى **الجنوب**. لقد كنت ممتازاً ويقظاً فى إنجاز ما كان يرجوه **سيدي** (٣٩).

وبعد سياسة القمع القاسية للاضطرابات والقلق، من صراعات داخلية ودسائس معادية لمصر (٤٠)، حلت سياسة صارمة وحازمة لإقرار السلام وإشاعة التهدئة بين القبائل النوبية، بعد أن حرمت حرماناً مقصوداً من قاداتها: من بين زعماء القبائل وأبنائهم، إلى جانب قادة الجيش، وكانوا على قدر كبير من المهارة. لقد أخذ ملوك الأسرة السادسة بسياسة نشطة، قادتهم إلى التدخل فى **الجنوب** الذى وقّر للوطن الأم خيرات لا حدود لها، وإن لم يأخذوا بعد، بعملية تمصير حقيقية لهذه المناطق. إنه وجود مقصود، وتوغل تجارى، وإن لم يصل الأمر إلى حد الاستيطان.



أما فى الشرق، فيبدو أن **ساحورع**، كان أول من أرسل البعثات إلى **بونت** (٣٠)، وذلك، استناداً إلى ما ورد فى **حجر بالرمو**. ولا شك أن هذا البلد كان يعرفه المصريون من خلال القواقل - وكانت عربية، فى أغلب الظن - فحملت إلى **مصر** منتجات هذا البلد النفيسة، عبر **سيناء** أو **البحر الأحمر**. وفى ذلك الزمن، كان السفر إلى **بونت** مشروعاً هاماً باهظ التكلفة: فبعد السير، لفترة أربعة أيام، عبر **وادي الحمامات** الذى كان يفتقر آنذاك إلى نقاط للتزود بالماء، كان على المسافر أن يحضر معه الماء والأطعمة، بالإضافة إلى الأخشاب اللازمة لبناء السفن، بعد الوصول إلى ميناء **القصير** على **البحر الأحمر**، إلى جانب البضائع التى ستقدم للمقايضة بالمنتجات المطلوب شراؤها، وكانت على قدر كبير من الأهمية. فقد سجل **حجر بالرمو** أن البعثة الأولى التى أرسلها **ساحورع** قد عادت ومعها «ثمانون ألف مكيال من البخور وستة آلاف من الإلكترولوم». ومن المؤكد أن النتيجة كانت مربحة. وتوضيحاً لذلك، وصلنا

برهانان مباشران: فمن الآن أصبحت إدارة أشغال الملك بالمشاركة مع إدارة المالية مكلفتين بتنظيم البعثات. ومن ناحية أخرى، بدأ إرسال هذه البعثات بشكل منتظم، فنعرف البعثة التي قادها أمين الخزانة **باوردد**، فى عهد الملك **إيسيسى**. ثم واصلت الأسرة السادسة المبادلات التجارية مع **پونت**.

إن دروب الصحراء محفوفة بالمخاطر. فالقبائل الرُّحْل التي تعيش على سلب القوافل ونهبها، كانت تهاجم أحياناً بعثات ملك **مصر**. فعندما عَلم **پيبي** الثانى، ذات يوم، بقتل القائد **مننخت** والمجزرة التي لقي فيها رفاقه حتفهم، قرب **البحر الأحمر**، على أيدي بدو الصحراء، أمر بإرسال حملة تأديبية بقيادة **پيبي نخت** الذى يروى ما حدث قائلًا:

لقد أرسلنى **جلالة سيدي** ضد بلاد **العامى** لأعيد جسد **الصيديق الأوحى**، رئيس البحارة، وقائد القافلة، **مننخت**، الذى كان يشرع فى بناء سفينة للتوجه إلى بلاد **پونت**، عندما قام **العامى** القاطنون على الرمال، بقتله هو ومن معه من قوة مسلحة... فأتخننهم زبجاً بمساعدة الجيش الذى كان يرافقنى^(*).

وأغلب الظن، أن المصريين قد فضلوا، فى هذه اللحظة، الإبحار مباشرة إلى **البحر المتوسط** وإلى **البحر الأحمر**، عن طريق أفرع **النيل** والقنوات، فعملوا على تطهير القنوات القائمة وشق أخرى أكثر عمقاً. هكذا، أمكن القيام بالبعثات من **منف** حيث تبنى السفن لتشق المياه عن طريق النهر والبحر وصولاً إلى بلاد **پونت**. وفى ظل الأسرة السادسة، بل وربما قبلها، أمكن الوصول إلى **پيبلوس**، الأمر الذى يتجنب حمل الأخشاب حتى **منف**. وبالتالي، كانت تُبنى السفن فى ميناء **فينقيا**. واستطاع **پيير مونتيه**^(*) Pierre Montet أن يلاحظ وجود أسماء بحارة قاموا بالرحلة المباشرة،

(*) عالم مصريات فرنسى (١٨٨٥-١٩٦٦). وقد توفى عن عمر يتجاوز الثمانين، فأين كانت لعنة الفراعنة المزعومة؟ (المترجم)

إحدى عشرة مرة، ما بين الفرع **البلوزى للنيل**، ثم **بوياستس**، **فوايدى الطميلات** و**البحيرات المرة** وصولاً إلى **البحر الأحمر**.



والى الغرب من **مصر**، فى البلاد الليبية الحالية، أرسل **سنفرو** بعثة، ربما كان الهدف منها قمع اضطرابات الشعوب التى ظلت واقعة على الدوام تحت إغراء ثروات **وادي النيل** وخيراته، فتشدهما إليها شداً. واستناداً إلى ما ورد فى **حجر بالرمو** جلب الجيش المصرى من هذه المناطق ١١٠٠٠ أسير و ١٣١٠٠ رأس ماشية. كان كتبة الجيش رجالاً يتحلون بالدقة والوضوح. فالحصر التفصيلي للأسرى والغنائم، هو دائماً حصر مسجل، بأكبر قدر من العناية، والشئ نفسه، سيحدث إبان كبرى حملات **الرهامسة العسكرية**، بعد انقضاء خمسة عشر قرناً. إن النقوش المنحوتة على المعبدتين الجنازيتين لكل من **ساحورع ونى أوسر رع**^(*)، تشهد على الحملات العسكرية التى شنت على شعوب **الغرب**. كانت حملات مظفرة، إذا لاحظنا عدد الأسرى وكمية الغنائم التى عاد بها الجيش المصرى. إن نقشاً على قدر كبير من الجمال، ومن روائع الفن التشكيلى، يصور عند **نى أوسر رع**، احتضار زعيم لىبى. إن بدنه المنحنى إلى الخلف يجسد الهزيمة من خلال حركة الخطوط، الموحية والطبيعية، إلى أبعد حد. كما أحيا **بيبى** ذكرى النصر الذى حققه على **الليبيين**.

طُرُق **آسيا**

منذ وقت مبكر جداً، قامت **مصر** باستغلال ثروات **سيناء** ومناجمها. وكما سبق أن رأينا^(٣٢)، فإن نقشاً للملك **سمرخت**^(**) المنحوت على أحد صخور **سيناء**، يعتبر أقدم دليل، فى حدود معلوماتنا الحالية، على التوطن المصرى فى **شبه الجزيرة**^(***).

(*) فى **أبو صير**، شمال **سقارة**. (المترجم)

(**) وهو الملك قبل الأخير من ملوك الأسرة الأولى. (المؤلفة)

(***) كدليل أيضاً على تبعية **سيناء لمصر** منذ بدء التاريخ، وربما قبل ذلك. (المترجم)

وقد نظم **جسر** عدة حملات إلى **وادي مغارة**. ويقدم بعض المخريشات والنقوش، الدليل على ذلك^(٣٣). وواصل خلفه **سانخت** عملية التنمية هذه. ويبدو أن **سنفرو**، قد أطلق العنان لسياسة التوغل في **سيناء**. وفي عهده وعهد ابنه **خوفو** شهد استغلال مناجم النحاس ومحاجر الفيروز توسعاً ملحوظاً، وأقيمت قرى للعمال تحميها الخنادق من إغارات البدو النهابين النشطين نشاطاً دائماً. كان هؤلاء العمال إما من المصريين الذين وقَّعوا عقود عمل، أم بعض أبناء **سيناء**. كانوا موزعين على مجموعات من عشرة أفراد للمجموعة الواحدة، يرأسها مشرف، وقد يصل عدد أفراد الحملة الواحدة إلى ٣٥٠ أو ٤٥٠ عنصراً.

وفتح ملوك الأسرة الخامسة محاجر جديدة للفيروز، وكانت مواقعها سرية، بقدر المستطاع. وتوسع المصريون في استغلالها استغلالاً منظماً ومنهجياً. وجُهِّزَت مناجم استخراج النحاس، بممرات تستند إلى أعمدة. وكان خام النحاس يعالج محلياً وقد يسجل أحياناً الكشف عن منجم جديد، في مدونة صخرية، للإشارة إليه. ومثال ذلك، النص التالي المدون في **وادي المغارة**، ويعود إلى عهد **إيسيسي**:

*السنة التالية للحصر الرابع لكافة الماشية والأغنام^(٣٤). سمح الإله بالعثور على الحجر النفيس في منجم سرى، بفضل نص صادر عن الإله ذاته^(٣٥).... «بعثة ملكية مرسلة مع قبطان السفينة الفطن، **ختتي خت - نى هنج**، إلى مرسى الدهنج»، هذا هو اسمه^(٣٥).*

كما أن شخصيات من الوجهاء كانوا يرافقون كل بعثة، كالنبلاء والقضاة والكتبة وأمناء الخزينة.

(*) تسمية مألوفة لكل وثيقة قديمة. ربما كان المقصود لوحاً حجرياً، تركته هناك بعثات سابقة، للإرشاد إلى الطريق. (المؤلفة)

والإدارة المركزية خير شاهد على هذا النشاط الخارجى وتوسعه. فأنشئت فى دائرة أعمال الملك، وظيفة «**رئيس أعمال الملك**»، وهو منصب مرموق، إذ أصبح صاحبه يشغل من الآن، مقعداً فى **مجلس العشرة**. كما أنشئت **هيئة** عمال المهاجر الذين لم تعد مسئوليتهم، محصورة فى استغلال مهاجر البلاد فقط، ولكن فى تنظيم الجوانب المادية للبعثات إلى **سيناء**.

إن التوطن فى **شبه الجزيرة**، لم يكن مادياً وتجارياً فقط، بل أيديولوجياً، أيضاً. كانت آلهة **مصر** تُعبد فى **سيناء**، كما أقيمت لها المعابد. إن **حتحور** فى **سرابيط الخادم** هى «**سيدة الفيروز**». كما أن **تحوت** وهو «**رب البلاد الأجنبية**»، كان يُعبد فى **وادي المغارة**. وربما نشأ ذلك، من اندماج الإله المصرى فى الإله - القمر المحلى الذى بجله ووقره **البدو الرحل**، وهو ما قد يفسر على ما يعتقد الصفة التى نعت بها **تحوت** فى هذه المناطق: إنه «**رب البدو**». ومن ناحية أخرى، فإن **سوبيدو** «**رب الشرق**»، وإله **الإقليم العربى**^(*) فى **الدلتا**، والأقرب إلى **سيناء**، كان يُعبد فى المناطق

(*) «التقليد الإغريقى القديم... أطلق اسم **ليبيا** على كل أراضى شمال **إفريقيا** الواقعة غرب **الدلتا**، دون أن يقصره على حدود دولة **ليبيا** بمعناها فى العصر الحديث. وذلك مثلما أطلق لفظ أراضى Arabia أو **الأراضى العربية** على كل المناطق الصحراوية الواقعة شرق **النيل** والممتدة بين شرق **إفريقيا** وبين غرب **آسيا** - دون قصره على شبه الجزيرة العربية بمدلولها المألوف». (د.عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤، ص ٢٨٢). والشواهد على ذلك كثيرة أيضاً، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١. من العهد الجديد: رسالة **يولس** إلى أهل **غلاطة** حيث يقول: لأن **سيناء** جبل فى **ديار العرب**: ٢٥:٤.

٢. كما يقول **هيرودوت** فى الفصل ١٥٨ من كتابه عن **مصر** فى معرض حديثه عن **پسماتيك**: «يؤتى إليها (إلى القناة) بالماء من **النيل** من مكان فوق مدينة **بوياسطيس** (ثل **البسطة** حالياً) بقليل، بالقرب من المدينة العربية «**پاتومس**»... وحفر منها الجزء الذى فى السهل المصرى من جانب **بلاد العرب**».

٣. فى كتاب الدكتور **سليم حسن**: أقسام **مصر** الجغرافية فى العهد الفرعونى، ١٩٤٤، يذكر ص ٩١، فى معرض حديثه عن الإقليم العشرين من أقاليم **الوجه البحرى**: «وتسمى هذه المقاطعة بالمصرية **حور سيد**، وعند الرومان **مقاطعة العرب** Arabious أو Arabia. ثم أضاف القبط على الاسم الثانى أداة التعريف عندهم وهى «**تا**» فأصبح ينطق **Trabia طرابيا**، ولذلك كتبها مؤرخو الإسلام «طرابية»... وتقع هذه المقاطعة عند الحدود الشرقية **للدلتا**. (المترجم)

الحدودية. وأخيراً، فقد أقيمت الشعائر الدينية من أجل **سنفرو** فى كل من **وادي** **المغارة** و**سرايط الخادم**.

والشواهد على وجود نشاط مصرى فى **سيناء**، تعود إلى مطلع الأسرة السادسة، وقليلة جداً، فى عهدى **تيتى وأوسر كا رع**. وعندما تسلم **بيبي** الأول مقاليد السلطة، يبدو أن **البدو** نجحوا فى استعادة ما كانوا قد خسروه، وتحديداً فى **وادي** **المغارة**. ولما كان **بيبي** الأول ملكاً حازماً قوى الشكيمة، فقد عقد العزم على إرسال جيش لوضع حد لأنشطة **الآسيويين** البدو الرُحّل، التى وصلت فى كثير من الأحيان إلى مستوى قطاع الطرق، فكلف **أونى** وهو من شخصيات البلاد الملكية الرفيعة الشأن والمقام، وأحد أصفياء الملك المفضلين، بتجنيد القوى العسكرية اللازمة، من أقصى البلاد إلى أديانها، وحتى الجندل الثانى على نهر **النيل**^(*) وقيادة الحملات العسكرية التى بلغت ستاً. وأما التقرير الذى يسرد وقائعها، فقد عُثر عليه منحوتاً على كتلة واحدة من الحجر الجيرى^(**)، كانت جزءاً من المقصورة الخارجية لمصطبة **أونى** فى **أبيدوس**^(***).

اضطر صاحب الجلالة أن يصدّ **الآسيويين** «**البدو الرحل - على - الرمال**»، فأعد جيشاً جرّاراً من عشرات الآلاف من الرجال: جاءوا من أنحاء **مصر العليا** بدءاً من **الفتنين** جنوباً وحتى **القوصية** شمالاً^(٣٦)، كما جاءوا من **مصر السفلى**، ومن أرجاء قسمى هذه المنطقة، كما جاءوا من الحصن^(٣٧) ومن داخل الحصون^(٣٨) وكان معهم زوج بلاد **إيرت** و**مجا** و**يام** و**واوات** و**كاماوى**^(٣٩). وأخيراً جاء رجال من بلاد **التيمص**^(****).

(*) أى قرب حدود **مصر** الجنوبية الحالية. (المترجم)

(**) ارتفاعها ١١٠ سم وعرضها ٢٧٠ سم. (المؤلفة)

(***) وإذ أدرك عالم المصريات الفرنسى مارييت Mariette أهميتها بعد الكشف عنها عام ١٨٦٠، فصلها عن المقصورة ونقلها إلى القاهرة.

(****) J.Vercoutter. l'Egypte, Tome I, PUF, 1992, p.323. (المترجم)

(*****) كل شعوب المملكة الكبيرة ممثلة هنا. (المؤلفة)

وأرسلنى صاحب الجلالة على رأس هذا الجيش، فى حين أن الأمراء وأمناء خزينة الملك لمصر السفلى، وأصدقاء القصر الأوحدين ورؤساء وعمد مصر العليا ومصر السفلى، ورؤساء المترجمين الفورين ورؤساء كهيئة مصر السفلى ومصر العليا والمشرفين على الأملاك، كانوا (فقط) على رأس فرقة من الفرق التابعة لمصر العليا أو لمصر السفلى، أو على رأس المواقع المحصنة أو المدن التى اعتادوا إدارتها أو على رأس الزنوج المنتسبين للبلدان المذكورة. فأنا الذى وضعتُ من أجلهم خطة الحرب، بينما كان منصبى هو رئيس مشرفى الأملاك الملكية، بالنظر إلى المكانة التى كنت أشغلها...

... هكذا قُدتهم إلى جزيرة الشمال عند بوابة إيصوتب، فى مقاطعة حورس - رب - الحقيقة - العدالة^(١٠). وفتحتُ الطريق لهذه القوات ولم يكن زائر من الزوار، قد تمكن من فتحه، من قبل^(١١).

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قلب^(١٢) بلاد بدو - الرمال، قلباً

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن دمر بلاد بدو - الرمال تدميراً

(*) لم يُحدد بشكل قاطع موقع أسماء الأماكن هذه. ومع ذلك فإن «حورس - رب - العدالة - الحقيقة»، هو من أسماء الملك سنفرى. كما أننا نعرف من سياق قصة سنو^(١٣)، بوجود جزيرة اسمها جزيرة سنفرى، وتقع شمال شرق الدلتا. ومن الراجع أن اسم جزيرة الشمال الوارد فى نصنا يؤكد على تحديد هذا المكان، على هذا النحو. ومن ثم يمكن القول، أن هذه الأحداث كانت تدور، إما عند حدود الدلتا الشمالية الشرقية، أو فى بلاد كتعان، أو فى شمال شبه جزيرة سيناء. (المؤلفة)

(**) عن المعركة ذاتها لا نعلم شيئاً. إذ لا يقدم نص أونى بعد ذلك سوى نشيد للنصر، إنها قصيدة صغيرة ذات إيقاع، يبدو أنه كان يصاحب خطى الجنود المنتصرين العائدين إلى مصر. (المؤلفة)

(***) حرفياً: فرم، عرق. (المؤلفة)

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن دَمَّر حصونها تدميراً

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قطع أشجار تينها وكرومها تقطيعاً

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أضرم النار في كل مساكنها إضراراً

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن ذبح ما كانت تضمه من قوات، بالعديد من عشرات الآلاف،

ذبحها ذبحاً

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن اقتاد القوات الجرارة لهذه البلاد، مكبلة تكيلاً

وامتدحني صاحب الجلالة من أجل ذلك وأثنى على ثناء عظيمًا.

كما أرسلني صاحب الجلالة، خمس مرات، لقيادة هذا الجيش، ومن أجل دحر

بلاد بني - الرمال، كلما تمرّدوا. واعتمدت على هذه الفرق ذاتها.

و ذات يوم، وبسبب إحدى القضايا، أفاد تقرير بأن متمردين من بين هؤلاء

الأجانب، كانوا في أنف - الغزال^(*). عندئذ، عبرت على متن سفن، مع هذه الفرق

نفسها. وقمت بعملية إنزال خلف مرتفعات تل من التلال، إلى شمال بلاد

(*) موقع مجهول. (المؤلفة)

بدى - الرمال، بينما كان النصف الآخر من الجيش، فى الطريق، ومضيت وأمسكت بهم جميعاً وقتلت منهم كل المتمردين (٤١)(١٠).

تكشف هذه الحملات الأخيرة، بقيادة **أونى**، عن اهتمام واضح بفن الحروب وخططها العسكرية: فقد نقل **أونى** قسماً من قواته بحراً إلى موقع ساحلى - **لا نعلم عنه شيئاً** - هو **أنف الغزال**، ليهاجم العدو من الخلف، فى حين ستقود بقية قواته هجوماً يتصدى للعدو من الأمام. فهل حدث ذلك خلال الحملة السادسة المشار إليها من قبل، أو أثناء حملة سابقة؟ من الصعب القطع بإجابة واضحة. فالتاريخ بالنسبة لمصرى العصور القديمة، لم يحمل فى نظرهم المعنى نفسه، كما نفهمه نحن أبناء العصور الحديثة. لقد وُجدت بطبيعة الحال وثائق فى المحفوظات، ونصوص ملكية رسمية، ولكن ما يمكن أن نطلق عليه الأدب التاريخى، يتكون من تقارير تذكر بكل تأكيد وقائع محددة، ولكن الهدف منها تعظيم العمل الذى تم إنجازه لتمكين هذه الأحداث أن تحيا حياة مديدة، بفضل الأساليب السحرية التى تنطوى عليها الكلمة، تحقيقاً لأعظم قدر من الأمجاد من أجل **مصر**. فالروايات التاريخية ليست مسارد موضوعية، تترابط عناصرها ترابطاً منطقياً ودقيقاً، ولكنها «لقطات خاطفة» هدفها تثبيت اللحظات المجيدة، إلى أبد الآباد وترسيخها.

هذه الحملات المظفرة فى **سيناء** و**بلاد كنعان**، التى اتخذ قرارها **بيبى الأول** وقادها **أونى**، وضعت حداً، لفترة من الوقت، للحروب الصغيرة فى الصحراء، أو حتى نهاية الأسرة السادسة، على كل حال. هكذا ظل البدو يعيشون فى هدوء.



(*) يمكن مراجعة الترجمة العربية الكاملة لهذه المدونة فى:

«نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة»، المجلد الأول، نقلا عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت، الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ٢٢٨-٢٣٢. (المترجم)

وعلى امتداد الساحل الآسيوى، كانت البعثات التجارية المتجهة إلى **بيبلوس**، كما سبق أن رأينا^(٤٦)، عديدة وتعود إلى ماضٍ سحيق. فقد ذكر **حجر بالرمو** أن الملك **سنفرو** قد أرسل إلى ميناء **فينتيا** الكبير، أسطولاً مكوناً من أربعين سفينة، عادت منه محملة بخشب الأرز، لاستخدامه فى المقام الأول فى صناعة السفن التى يبلغ طولها ١٢٠ ذراعاً. وفى هذا الزمن، تبوأ الأسطول المصرى، مكانة مرموقة فى إطار الجهاز الإدارى المركزى. وقد أصبح الأمير **مر إيب**، أحد أبناء **سنفرو** **عج** - **مر ديت**، أى «المشرف العام على الأسطول».

وفى ظل الأسرة الخامسة، يبدو أن **بيبلوس** قد اعترفت آنذاك، بسيادة ملك **مصر**: فقد صورَ الملك **أوتاس** فى أحد معابد المدينة، بينما تعانقه «سيدة **بيبلوس**» التى اتخذت هيئة **حتحور**. صحيح أن هذا المعبد قد شيّده المصريون وزخرفوه، ولكن دمج الإلهة **بعلت** فى الإلهة **حتحور** يعود إلى زمن قديم^(٤٧). كذلك، فإن الإله الشمسى فى **بيبلوس** يُدعى «**رع الذى على مياه فرعون**». وأمير **بيبلوس** ذاته يُدعى: «**ابن رع البلاد الأجنبية**».

وإذ سار **ساحورع** بعيداً بسياسة الصداقة، فهل وصل به الأمر إلى الزواج من امرأة فينيقية؟ هذه الحكاية الخيالية عن الأميرة القصية قد ألهمت نقشين نُحِتَا فى إحدى حجرات المعبد الجنازى لهذا الملك، فتصور قيام أسطول من أساطيل أعالي البحار من **مصر** والمستخدم عادة فى الرحلات المتجهة إلى **بيبلوس** أو **بونت** ثم عودته. ولكن المشتركين فى رحلة العودة، سحنهم آسيوية. فالجدار الشمالى من الحجرة يصور قيام السفن، والجدار الجنوبى يصور عودتها، ويؤكد هذا التوجه على فرضية إبحار الرحلة ناحية الشمال، إلى **بيبلوس**. وفى الصف الأدنى من النقش صُورت السفن. أما فى الصف العلوى، أى عند المستوى الأبعد عن الواقع، صُور الحاضرون عند الشاطئ. وللأسف فقد أصاب هذا النقش التشوهات، بحيث لا يظهر سوى أربع سفن من الأسطول عند رحيله، ويرجح أنها كانت عشرًا فى البداية. أما عند العودة فقد ظلت أربع سفن «سليمة» ولم يتبق سوى أجزاء من الست الأخرى. وبالركون إلى

هيئة الحاضرين الرافعين أيديهم، تعبيراً عن المديح والثناء، بالتهليل والتهتاف، يُعتقد أن صورة **ساحورع** كانت تتوسط هذا التشكيل. ولم يُصور جندي واحد عند قيام الرحلة: وتأسيساً على ذلك يمكن القول أنها متجهة إلى بلد صديق، فكانت بعثة سليمة. وعند العودة، صُور سورليون بشعرهم الطويل ولحاهم القصيرة، يصطحبهم نساء وأطفال. إنهم ليسوا أسرى، إذ لم يوثقوا بالصفاد، ولكنهم ينضمون إلى طاقم الملاحين لتحية **الفرعون**. ولا شك أنهم يشكلون موكب الحراسة المرافق للأميرة الشابة (٩). ومن المؤسف أن نقش السفينة الأولى قد ضاع، إذ يعتقد أنه كان يحتفظ بصورة العروس الشابة، فما زلنا نقرأ الجملة التالية: «**نوهرت** (أى: الجميلة) **قادمة إلى هنا بجوار ساحورع، ابن رع**».

كانت العناصر الملموسة للسياسة الفرعونية فى **أسيما**، تشمل التحالفات الأيديولوجية وروابط الزواج والتبادل التجارى.

كما يبدو أن الأسرة الخامسة قد بسطت الحماية المصرية على داخل البلاد. إن نقوش مقبرة **إينتى فى دشاشة**^(*)، تشهد على الحملة العسكرية التى كانت بقيادته وانتهت بالاستيلاء على مدينة **نيديا** فى جوف البلاد. وقد صُورت مختلف فقرات الحملة: بدءاً من المعركة فى الأرض المكشوفة ثم التلاحم الجسدى وحتى انتصار المصريين، فى نهاية المطاف. وبعد أن احتُمى الآسيويون فى حصن **نيديا**، شرعت قوات الملك فى ضرب الحصار على الحصن، طبقاً للأصول المعمول بها. وقد رُويت لحظاته بأسلوب يتحلّى بروح الدعابة: بدءاً من فتح ثغرة فى سور المدينة بواسطة أوتاد مدببة ونصب سلالم الاقتحام، ثم شَدَّ الآسيويين لشعرهم من هول ما أصابهم من هلع، فاعتناء النساء بالجرحى، وأخيراً الانتصار الحاسم الذى حققه الجنود المصريون الذين اقتادوا أعداداً كبيرة من صفوف طويلة من الأسرى السائرين، الواحد خلف الآخر. ويعتقد أن حامية مصرية قد وضعت فى الحصن، لتأمين الحماية

(*) تقع على الشاطئ الغربى من بحر يوسف، جنوبى **إهناسيا المدينة**. (المترجم)

للطرق التجارية التي تربط الساحل **السوري بالبحر الأحمر وبلاد العرب**^(*). والجدير بالملاحظة، أن **إيتي** قد اصطحب معه حلفاءً من البدو، الأمر الذي قد يبرهن على أن المناطق المتاخمة للحدود المصرية من **ناحية بلاد العرب**، كانت خاضعة بشكل من الأشكال لحماية مملكة **وادي النيل**.

كما توسعت الأسرة السادسة في الحملات العسكرية إلى **سيناء وأرض كتعان وفينقيا**، وأكثر منها.

هكذا ظهرت منذ ذلك العصر الخطوط الرئيسية لسياسة الفراعنة الخارجية، المتمثلة في إخضاع المناطق النوبية والسودانية إخضاعاً حازماً وحاسماً، والسيطرة الحمائية على **سيناء وأرض كتعان**، والتبادل التجارى المثمر، والروابط المتنوعة مع **بيلوس**.



وأثناء ذلك، كانت **بلاد بين النهرين**، فى أزمنة سحيقة من تاريخ **الشرق**، قد أخذت تؤسس هياكلها ونظمها الإدارية. ففي القرن السابع والعشرين ق.م، استولى **سارجون** ساقى ملك **كيش**^(**) على السلطة، ثم فتح وادي **الفرات** حتى مدينة **مارى**^(***) ثم أخضع **سومر**^(****). كان **سارجون** المؤسس الأول لإمبراطورية **بين النهرين**. وحول عام ٢٤٧٠، فى زمن الأسرة الخامسة المصرية، فإن غزو شعب قوقازى، هو الشعب الجوتى (أو الغوتى) لم يتمكن من وقف ازدهار المدن سوى لفترة قصيرة، وشهدت إحدى أهمها، وهى مدينة **أور**، نمواً تجارياً ملحوظاً. وفيما نعلم، لم نعثر على أثر لاتصالات مباشرة بين **مصر وبين النهرين**، الأمر الذى لا يدل على

(*) المنطقة المتاخمة للحدود المصرية، كما يتضح من الجملة التالية، كما يمكن الرجوع إلى هامش المترجم السابق ذكره فى سياق هذه الفقرة: طرق **آسيا**. (المترجم)

(**) من مدن **أكاد**. (المؤلفة)

(***) فى الشمال. (المترجم)

(****) منطقة فى الجنوب. (المترجم)

غيابها، إذ لم تقف الصحارى وطرق العبور الطويلة قط، حائلاً أمام اتصال البشر، أو تعمل على التباعد بينهم، بل ظلت موانئ **البحر المتوسط** و**بيبلوس** على وجه التحديد وكبرى الوكالات التجارية القائمة على الرمال، توفر أماكن يلتقى فيها التجار والباعة.

الملك الإله

إن ملك **مصر** إله. فنظرية الإرادة المطلقة لا معنى لها، فى **مصر**. فالملك بصفته كائناً مقدساً، يركز بطبيعة الحال كل السلطة فى يديه، تلقائياً وفعلياً. فالنظام الملكى «قسم» خاص ومتميز من الديانة. وفى أزمنة لاحقة، كان **قيصر روما**، هو أيضاً إلهاً. ولكن لم تبلغ قط تجليات الكيان الإلهى لأباطرة **روما** سمو ورفعة الكيان الإلهى لفرعنة **وادي النيل** أو مدى شمولها.

وفى مرحلة أولى، ومنذ الأسرة الرابعة وأكثر أيضاً فى ظل الأسرة الخامسة، تشكلت منظومة دينية تلفيقية، حول الإله **رع**، كادت أن تكون إحدى مؤسسات الدولة. إن تبوؤ الشمس مكان الصدارة يرتبط ارتباطاً لصيقاً بالعاهل الملكى، وهو ما تبرهن عليه المعالم الصرحية والنصوص.

وتؤكد هذه الحقيقة الأشكال المعمارية الجديدة من أهرامات ومسلات. كما أن ترتيب وتوزيع المباني يبرهن أيضاً عن العلاقة الوثيقة التى تُوحد **رع** والإله الملكى، بل وتخلط بينهما أحياناً. كما أنها رباط جسدى أيضاً، فأصبح **فرعون**، من الآن فصاعداً، «/بن **رع**». فابتداءً من الأسرة الخامسة وحتى نهايتها، شُيّد معبد شمسي، كُرس لترتيبات خدمة الإله **رع**، بُنى عند الواجهة الشرقية من الهرم، بجوار المعبد الجنائزى - وهو المعبد الأعلى - الذى تقام فيه الشعائر اليومية من أجل العاهل الملكى. إن الأطلال الحالية لمعبد **أبو غراب** - الواقع عند حافة **الصحراء الغربية**، على بعد عدة كيلومترات شمال غرب **منف**، والذى شيّده الملك **نى أوسر رع**، تساعدنا على إعادة تصور الشكل الذى كان عليه تصميم هذا المكان المقدس. وسوف نتطرق إلى

هذا الموضوع بتفاصيل أكثر فى الفصل الخامس المكرس لامتلاك ناصية الفن^(٤٤).
هكذا تتأكد الصلة الحميمة بين الشعائر الدينية الملكية والشعائر الدينية الإلهية، بشكل
بين وجلى.



ومن ناحية أخرى، فإن روعة الشاعرية الغنائية لمتون الأهرام تعلن بشكل أكثر
وضوحاً الطابع المقدس لملك مصر.

ففى ظلُّيل المعبد الجنائزى يقف الكهنة أمام المومياء الملكية، التى تتعرض
حياتها للتهديدات، ليرتلوا كلمات البعث والإحياء ترتيلاً، فيصوبوها نحو الجسد،
الغافل فى سبات عميق. إنها كلمات أشبه بالأساليب السحرية الأسرة:

استيقظ!

قُم!

انهض!

كن طامراً!

استيقظ! استيقظ!

قُم!

اجلس!

انفض التراب بعيداً عنك!

تعال^(٤٥)!

إنها صرخة متشامخة للفرعون العائد إلى الحياة ليستهل مصيره السحرى
المقدر له.

إنه ينهض فى انطلاقة رائعة، صاعداً إلى السماء:

تضرب قَدَمًا الملك الأرض لينطلق نحو السماء. ها هو يصعد إلى السماء، إنه يرتقى على دخان أكبر الأبخرة^(١٥)، إنه يطير كعصفور، إنه يحطّ كجعران على العرش الشاغر القائم في قاربك، يا رع^(١٦).

إنه لمشهد مهيب:

كم هي جميلة مشاهدة الملك، وقد شدّ جبينه بعصابة مثل رع، وارتدى نقبته مثل حتحور وكانت ريشته مثل ريشة الصقر، في حين يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة^(١٧). كم هي جميلة الرؤية، كم هو سامر تأمل هذا الإله عندما يصعد إلى السماء، كما يصعد أبوه أتوم إلى السماء. إن كاهه فوقه، ومفاتن أساليبه السحرية إلى جواره، والخوف الذي يثيره في النفوس عند قدميه^(١٨).

ولما كان ساحراً ملكياً، فإن قدرات طاقته في السماء، ويعمّ الخوف منه على سطح الأرض.

ويمتزج الفرعون مع الكون:

عظام الملك من نحاس، وأعضاؤه هي النجوم التي لا تفنى^(١٩).
إنه الملك، الكائن المقدس، إنه الأول بصدره الأبى، إنه النجم الذي تنحني من أجله الآلهة ويرتجف الناس^(٢٠).

كما أنه يندمج مع أوزيريس، بصفته نموذج عمليات البعث الإلهية واستعادة الحياة:

الإله قادم! الإله قادم! الملك قادم على عرش أوزيريس! الروح المجيد القائم في نيد يت (قادم)، والقوى القدير القائم في ثنى (أوزيريس) قادم. وإيزيس تتحدث إليك، ونفتيس تناديك، والأرواح المنحنية تأتي إليك وتسجد عند قدميك، بسبب ما تثيره من

(*) البخور المحترق من أجل الآلهة. وعلى الدخان الصاعد، يرتقى الملك. (المؤلفة)

خوف فى النفوس. إنك تصعد إلى جوار أمك نوت، إنها تمسك ساعدك. إنها تدأك على الطريق إلى الأفق، المكان الذى يقيم فيه رع. عندئذ، تنفتح أبواب السماء من أجلك، ومن أجلك تنبسط أبواب النضارة، وتقابل رع، واقعًا. إنه يحييك، ويمسك بيدك ويصطحبك إلى مسكنى السماء الإلهيين.. عندئذ، فإنه يخصص لك عرش أوزيريس^(٥١).

إن عرش رع هو عرشه أيضاً، ورحلة الشمس الأبدية هى أيضاً رحلته:

وتقول الآلهة الأولية والتاسوع، إننا نرى شيئاً جديداً، إن هورس موجود فى أشعة الشمس^(٥٢)، عندئذ، يُقبل سادة الأشكال الإلهيون على مساعدته. والتاسوهان بكامل هيئتهما يحيطان به. ويجلس على عرش سيد كل شيء، ويمسك بالسماء، وقيدام قاربه يشق قبة السماء النحاسية شقاً، ويسلك الملك دروب خبرى، ثم يرقد حياً فى الغرب. إن رفاق العالم السفلى الإلهيين يقدمون له العون، إلى أن يُمنح الأبدية من جديد، فتوضع المعرفة تحت قدميه^(٥٣).

كل ذلك يفتقر، بلا شك، إلى المنطق. ولكننا أمام فيض من الكلمات المحيية التى تدمج الملك فى الكون وفى مختلف الآلهة التى تتجمع فى شخصه. إنه التقاء شامل لمختلف الأساليب، كى يتاح للعاهل الملكى أن يحيا كل المصائر المقدرة له. إن القدرة الخلاقة للألفاظ وكبرى الأساليب السحرية للكلمة^(٥٤)، سوف تؤمن، بفضل هذه النصوص، حياة بلا نهاية للعاهل الملكى سيد المكان والزمان والمعرفة.

يا لها من عملية تسامٍ حقيقية للنظام الملكى بصفته ديناً، إذ أصبح الفرعون الإله الأعلى، القابض على كل السلطات، إنه إله خالق كامن، يحمل فى داخله ما هو غير مخلوق:

(*) إذ يصعد الملك على أشعة الجرم السماوى. (المؤلفة)

(*) الكلمة: le verbe، بالمعنى الفلسفى لهذا اللفظ: العقل الكلى والإرادة الكلية.

راجع: مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفى، القاهرة ١٩٨٢. (المترجم)

الملك يسوس الآلهة، إن القارب الإلهي خاضع لأوامره. إنه يمسك بالسماء وبأساطينها وبنجومها. وتأتى الآلهة إليه منحنية. والنجوم تسير فى أعقابها، بسبب مجده، بعد أن حطمت بطاقتها وذمرت أسلحتها. لأن الملك عظيم وابن عظيم، لقد انجبتة نوت. إن قوة الملك هى قوة ست. والملك هو الثور العظيم الذى رحل ليصبح على رأس أهل الغرب. إنه تدفق المياه التى جاء منها^(١٠). إنه الثعبان^(١١) صاحب الثنايا المتعددة. والملك هو الكاتب الإلهي الذى يتصور ما هو موجود بالفكر ويخلق ما لم يوجد بعد^{(١٢)(١٣)(١٤)}.



إن هذه المصنفات القائمة على أعمال فكر اللاهوتيين تعبر عما يجيش فى نفوس الشعب من إيمان صادق. والشاهد على ذلك الحكاية الخيالية التى حفظتها بردية وستكار^{(١٥)(١٦)} Westcar، والتى تروى الولادة الإعجازية للملك الأسرة الخامسة الأوائل، الذين ساد الاعتقاد باعتبارهم مولودين ولادة جسدية من رع وزوجة أحد كهنته هى رة جدت، زوجة أوسررع، الكاهن الشمسى:

ذات يوم جاء رة جدت المخاض، وكانت ولادتها عسرة. عندئذ وجه جلالته رع كلامه إلى إيزيس ونفتيس ومسخت وحقت^(١٧) وخنوم، قائلاً: «هيا أسرعن، لمساعدة رة جدت على وضع أطفالها الثلاثة الذين لا يزالون فى أحشائها، والذين سيتقلدون فى المستقبل هذه الوظيفة المرموقة الخيرة^(١٨)، فى أرجاء هذا البلد. سوف يُشيّدون

(**) المياه الأولية القائمة قبل خلق العالم. (المؤلفة)

(**) الثعبان هو رمز الحياة وتجديدها. (المؤلفة)

(****) توجد ترجمة عربية كاملة لمتون الأهرام:

متون الأهرام المصرية القديمة، ترجمة حسن هابو، المجلس الأعلى للثقافة،

٢٠٠٢. (المترجم)

(****) نسبة إلى هنرى وستكار Henry Westcar الإنجليزى، ومن هواة جمع البرديات. (المترجم)

(****) الملك. (المؤلفة)

معابد مدنكن ويوفرون المؤن لهما لكن ويثرون موائدكن - موائد الماء الطهور ويكثررون من كمية قرايينكن الإلهية». عندئذ، انصرفت هذه الآلية بعد أن أتممن تحولهن إلى راقصات^(٥٦). وكان **خنوم** معهن، مسئولاً عن الأمتعة. ووصلن إلى منزل **أوسر رع**، والتقين به، وكانت نقييته في حالة كبيرة من القوضى. فوهبه تقدمه موسيقية بواسطة قلائدهن^(٥٧) **مينات** ومصلصاتهن^(٥٨). فقال لهن **أوسر رع**: «أيتها السيدات الفضليات، ها هي زوجتي تتألم، لأن ولادتها عسرة»، فقلن له:

«اسمح لنا أن نراها، فنحن نعرف كيف نولدها» فقال لهن: «هيا إنا!». فدخلن إلى جوار **رد چلت** وأوصدن الغرفة من حولها. وأخذت **إيزيس** مكانها أمام **رد چلت** و**نفتيس** من خلفها^(٥٩). في حين أخذت **حقت** تستعجل عملية الولادة. ونطقت **إيزيس** بهذه الكلمات: «لا تكن شديد القوة في أحشائها، يا من سيكون اسمه **أوسركاف**^(٦٠)». وانزلق هذا الطفل على يدي **إيزيس**، كان طوله ذراعاً وعظامه صلبة وأعضاؤه مغطاة بالذهب وزينة رأسه من اللآزورد الخالص. فقممن بغسله بعد أن قطعن حبله السرى ووضعنه فوق قطعة قماش من الكتان، على سبيل الوسادة. واقتربت منه **مسخنت** قائلة: «إنه ملك، من المنتظر أن يمارس وظيفته الملكية في ربوع هذه البلاد». في حين عكف **خنوم** على تقوية أعضائه^(٦١).

(*) لمزيد من التفاصيل عن هذه القلادة راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربي، ٢٠٠١، ص ٢٨٧. (المترجم)

(**) ألتان تقليديتان في الرقص **المحموري**. وتُصنعان من عناصر معدنية تُحدث عند تحريكها صوتاً حاداً ثاقباً. فتُستخدمان، عند الضرورة، لإبعاد القوى الشريرة من حول حجرة الولادة التي ينبغي أن تظل مغلقة، حتى لا يأتي ما يدنس الحياة الجديدة أو ما يصيبها باضطراب. (المؤلفة)

(***) هكذا اتخذنا الوضع الذي كانتا تحتلانه، الأولى عند رأس أوزيريس، والأخرى عند قدميه، أثناء إعادة الإله إلى الحياة وبعثه من جديد. (المؤلفة)

(****) إنه تلاعب بالفاظ هذا الاسم الذي يعني: «قوى هو كاؤه». (المؤلفة)

(*****) وعلى هذا النحو بالضبط، تتكرر الطقوس نفسها، والكلمات نفسها بالنسبة للطفلين الآخرين: **ساحورع** و**نفر إير كارع**. (المؤلفة)

ثم خرجت هذه الإلهات بعد أن ساعدن **رِه چدِت** على وضع أطفالها الثلاثة. «فلينشرح قلبك يا **أوسر رع**، ها هم ثلاثة أطفال قد جاؤوا إلى العالم، من أجلك». وقال لهن: «أيتها السيدات الفضليات، ماذا فى وسعى أن أفعل من أجلكن؟ وأهأ، فليعط إذن كيس الشعير هذا، لحامل أمتعتكن، احتفظن به لتتمكّن من مبادلتها بالجة». وتولى **خنوم** أمر الكيس. وعادت الآلهة من حيث أتين، عندئذ قالت لهما **إيزيس**: «ماذا دهانا، لقد عدنا دون أن نحقق أشياء خارقة من أجل هؤلاء الأطفال الثلاثة، لنرويهما على مسامع أبيهم^(٩٠) الذى أوفدنا». عندئذ قامت (الآلهة) بصنع أكاليل، **الرب له الحياة - والصحة - والقوة**^(٩١) ووضعنها فى كيس الشعير. وجلبن الريح والأمطار فى السماء، ثم عادت **إيزيس** إلى منزل **أوسر رع** قائلة: «ضعا هنا كيس الشعير هذا، فى حجرة مغلقة غلقاً مُحكماً، لحين عودتنا من الرقص فى الشمال^(٩٢)»، ووضعن الكيس فى حجرة مغلقة غلقاً مُحكماً.

وتطهرت **رِه چدِت** لفترة أربعة عشر يوماً^(٩٣). ثم قالت لخادمتها: «أوجد بهذه الدار ما يكفيها من مؤن؟».... فقالت الخادمة: «لا يوجد هنا ما يلزم لإعداد الجعة، عدا كيس هؤلاء الراقصات الموضوع فى حجرة، وضعن عليها الأختام». فقالت **رِه چدِت**: «هيا» أحضرى الشعير الموجود فى هذا الكيس، وعند عودتهن، سيرد لهن **أوسر رع** ما يعادله». همت الخادمة مسرعة وفتحت الغرفة، عندئذ سمعت أصوات تسبيح وغناء ورقص وتهليل، وكل ما يؤدى فى المعتاد، من أجل ملك من الملوك. وخفت لتخبر **رِه چدِت** بكل ما سمعته. وقطعت هذه الأخيرة الحجرة فى كل اتجاه، دون أن تتوصل إلى مصدر هذه الأصوات. وعندما اقتربت بصدغها من الكيس، أدركت أن هذه الأصوات تنبعث من داخله. عندئذ وضعت الكيس فى علبة، ثم وضعتها بدورها فى صندوق آخر، حزمته برباط من جلد، وأودعت كل ذلك فى حجرة تضم أدواتها المنزلية ووضعت عليها الأختام. وعند عودة **أوسر رع** من الحقول، روت **رِه چدِت** هذه القصة

(*) الإله رع. (المؤلفة)

(**) طبقاً لما ورد فى العهد القديم من الكتاب المقدس المسيحى، عن طهر المرأة النفساء: تكون المرأة نجسة سبعة أيام إذا كان المولود ذكراً. وإذا كان أنثى تكون المرأة نجسة ١٤ يوماً، سفر الأحبار: ١٢: ١-٥. (المترجم)

على مسامعه، فامتأ قلب **أوسر رع** سروراً، ثم خلداً إلى الراحة بعد هذا اليوم السعيد^(*).

كان **أوسر رع** ورد **جدت**، قد أدركا أن الأصوات السعيدة المنبعثة من الكيس تبشر بقدوم ملوك جدد. إن مظاهر الفرح والابتهاج هذه، كانت تقليداً متواتراً في فكر العصور القديمة. فهذا الضرب من الأصوات كان إيذاناً بقدوم عاهل ملكى اصطفته الآلهة، فتحثفى به، على هذا النحو. هكذا، وفى أزمنة لاحقة، وبعد هزيمة **أنطونيس** و**كليوباترا** فى موقعة **أكسيوم** ^(**) Actium، وفى إحدى الأمسيات، «بينما كانت **الإسكندرية** تغط فى سكون، إذا بالأجواء تمتلئ بموسيقى خارقة للطبيعة، حتى يخال للمرء، أن أصوات عدد لا حصر له من مختلف الآلات، تصاحب أناشيد وصياح جمع غفير من كاهنات الإله **باخوس** ^(***) Bacchus. وفى لحظة ما، يملأ هذا الصخب الشوارع دون أن يشاهد المرء أحداً، ثم ينتقل بعد ذلك، ليصل إلى البوابة القائمة ناحية العدو. عندئذ، يتضاعف الصخب، ليتوقف فجأة، وكأن الجماهير غير المرئية قد هجرت المدينة، كان جميع أهل **الإسكندرية** قد سمعوا وفهموا، فقد تحول الإله **ديونيزوس** ^(****) Dyonisos عن **أنطونيس** ^(٥٨مكد). وأخذت الآلهة تناصر **أوكثايفوس** ^(*****).

تقدم حكاية **رد جدت وأوسر رع** وصفاً لأول زواج إلهى فى تاريخ **مصر**، فى صيغة مسرد خيالى. وسوف تعرف البلاد غيره فيما بعد، من مسارد ذات طابع رسمى، من تصنيف علماء اللاهوت الذين سيجعلون من العاهل الملكى الابن المولود

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذه القصة فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة. المجلد الأول، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت. الترجمة العربية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص: ٢٠-٢٢. (المترجم)

(**) عام ٣١ ق.م. (المترجم)

(***) إله النبيذ عند الرومان. (المترجم)

(****) إله الخمر عند الإغريق وهو **باخوس** عند الرومان. (المترجم)

(*****) بعد أن انتصر على **أنطونيس**. (المترجم)

من صلب الإله بعد اقترانه بالملكة. هكذا، ففي ظل الأسرة الثانية عشرة، سوف تولد **حتشپسوت**، ثمرةً لاقتران **أمون** بالملكة **أحمس^(١٠)**، زوجة **تحوتمس الأول^(١١)**. وشيئاً فشيئاً، فما كان في الأصل عقيدة مقدسة سيصبح حجة يلجأ إليها كل مغتصب أو مغتصبة عند الاستيلاء على السلطة. إن الإيمان الأول القديم بملك - إله، ابن إله، قادر على كل شيء، سيتحول إلى أداة سياسية^(١٢).

إن القلاقل والاضطرابات التي شهدتها المملكة مع نهاية الأسرة السادسة، سوف تضعف من الاعتقاد بملك كامل الألوهية الذي يعبر عنه خير تعبير، كل من **الشعر الجَزَلْ لمتون الأهرام**، المنظوم نظماً غنائياً، والصورة المتشامخة لتمثال **أبي الهول في الجيزة**.

الصعوبات الاجتماعية

وأزمة الضمير

طال زمن حكم **بيبي الثاني**، على نحو خاص، لسنوات مديدة، بلغت أربعاً وتسعين سنة. ولما كان العاهل الملكي قد بلغ من العمر أرذله، فقد ازداد ضعفاً على ضعف، في حين صار البلاط والجهاز الإداري طموحين متلهفين إلى مزيد من السلطة. ووقعت المؤسسة الفرعونية تحت تهديد مختلف العناصر.

وشيئاً فشيئاً، استأثرت **أوليجارشيا^(١٣)** بالمناصب القيادية في الدولة، ستعمل بالتدريج على تفويض النظام الملكي الذي تأسس قبل حوالي ستة قرون. كان الملك محاطاً في بلاطه في **منف** بكبار الموظفين الذين يغدق عليهم بالامتيازات ويمنحهم

(*) راجع: **كلير لالويت**: طبعة: ترجمة وتعليق: **ماهر جويجاتي**، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٢٤٦ وما بعدها. (المترجم)

(**) **حققت مصر** أيضاً سبق في هذا المجال، وقبل استشرائه في زمن الدولة الحديثة وما بعدها، وقبل مقولة **ماكيا فيلي** الشهيرة: الغاية تبرر الوسيلة، وقبل المثل الشعبي القائل: **إِلَى تَغْلِبْ بَهْ الْعَبْ بَهْ**. (المترجم)

(***) جماعة صغيرة تتحكم في شؤون البلاد، وتتميز بالفساد وتثير السخط عليها. د. أحمد زكي بدوي. معجم العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٩٣. (المترجم)

أعلى مراتب الشرف، فتحولوا إلى رجال لهم سلطات ونفوذ واسعة، فاقتطعوا بالتالى، جانباً من السلطة المركزية. وكانوا يجمعون فى شخصهم أعلى مناصب الدولة ويتلقون من العامل الملكى هبات سخية وثمانية. وخير شاهد على ما ذهبنا إليه، مسار حياة **أونى** المهنية، وهو من قادة الجيش، وقد خرج منتصراً عند مواجهة **بىو - الرمال**^(*):

كنت لا أزال طفلاً يربط زنارده^(*) فى عهد صاحب الجلالة **تيتى**. وكانت وظيفتى آنذاك هى المشرف على شونة^(**) القمح. ثم أصبحت المشرف العام على أملاك **البيت الكبير**^(***)... والكاهن - المرتل، فى عهد **صاحب الجلالة بيبى**. عندئذ، أنعم على، **صاحب الجلالة**، برتبة **الصدى** و(رتبة) كبير كهنة هرمه... ثم عيّنى قاضياً، ملحقاً بمدينة **نخب**^(****)، لأن قلبه كان مفعماً بى أكثر من أى موظف آخر. ونظراً لأننى موجود بمفردى مع القاضى والوزير، فإننى أستمع الآن إلى قضايا ترتبط بمختلف الأمور السرية... باسم الملك والحريم ومجالس العدل الستة، لأن قلب صاحب الجلالة كان مفعماً بى، أكثر من أى موظف آخر من كبار موظفيه، وأكثر من أى من نبلانه، وأكثر من أى من العاملين فى خدمته.

التمست آنذاك، من جلالة سيدى، أن يأمر بجلب تابوت حجرى من **طوة** من أجلى^(١١). وأذن **صاحب الجلالة** أن يعبر أمين الخزانة الملكى النهر على رأس فرقة من البحارة، لإحضار هذا التابوت من **طوة** من أجلى، فجاء به على متن سفينة تابعة **للمقر الملكى**، كما أحضر معه فى الوقت نفسه غطاء التابوت وباباً وممياً^(١٢) وعتباً علوياً ومصراعى (باب) ومائدة لسكب الماء الطاهر. أبداً، لم يحدث من قبل شىء مماثل لأى

(*) أى أرتدى النقبة. كان الطفل يظل عارياً إلى أن يبلغ الحلم. ومن ثم يمكن القول أن **أونى** كان فى العاشرة من عمره، تقريباً. (المؤلفة)

(**) الشونة: كلمة معربة. راجع المعجم الوسيط ود. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، ٢٠٠٨. والكلمة تصحيف للكلمة المصرية القديمة: **شونو**، مع مراعاة قاعدة الإبدال اللغوية métathèse، أى إقامة حرف مكان آخر. (المترجم)

(***) أى الأملاك الملكية. (المؤلفة)

(****) مدينة **الكاب**. (المؤلفة)

موظف، إذ كنت نعم الرجال على قلب صاحب الجلالة، محبباً إلى قلبه، وكان قلب صاحب الجلالة مفعماً بى.

وفى حين كنت قاضياً ملحقاً بمدينة نخب، عيننى صاحب الجلالة صديقاً أوحداً. وكبير المشرفين على الأملاك الملكية. وحللت محل أربعة من كبار المشرفين. وتصرفت بحيث فُزت بثناء صاحب الجلالة ومديحه، وأنيط بى حراسة القصر وتجهيز طريق الملك واستراحاته. لقد أنجزت كل ذلك ليمتدحنى صاحب الجلالة، أكثر من أى شيء آخر.

عندئذ، انعقدت محاكمة فى الحريم ضد الزوجة الملكية العظيمة يامتس، كانت قضية على أكبر قدر من السرية. وأمر صاحب الجلالة بدخولى بمفردى لأستمع. ولم يتواجد هناك، كائن من كان من القضاة أو الوزراء أو الموظفين، لا أحد غيرى. كل ذلك، لأننى كنت بارعاً، ومحبباً إلى قلب صاحب الجلالة، ولأن قلب صاحب الجلالة كان مفعماً بى. فأننا الذى أصدرت الحكم كتاباً، أنا بمفردى بالإضافة إلى قاض واحد، ملحق بمدينة نخب، فى حين كنت أشغل منصب كبير المشرفين على الأملاك الملكية. ولم يحدث من قبل، لأحد من نظرائى أن أستمع إلى سر من أسرار الحريم، ولكن سمح لى صاحب الجلالة أن أسمع، لأننى كنت بارعاً إلى قلب صاحب الجلالة، أكثر من أى شخص من بين كبار موظفيه، أكثر من أى نبيل من نبلائه، وأكثر من أى من العاملين فى خدمته^(٦٣).

ولا يتوقف مسار حياة أونى المهنية المليئة بالإنعامات، عند هذا الحد. ففى هذه اللحظة كلفه العامل الملكى بتولى قيادة جيش جرار، لست أو سبع مرات، لوضع حد لحرب العصابات التى يشنها بنو - الرمال.

ويؤكد ابن بيبى الأول هذه الامتيازات ويزيد منها:

فى حين كنت رئيس حجاب القصر وحامل نعلنى (العاهل الملكى)، قام ملك مصر العليا ومصر السفلى، سيدى مر إن رع، فليجى إلى الأبد! بتعيينى أميراً

وحاكمًا على مصر العليا، بدءًا من إلفنتين جنوبًا وحتى القوصية شمالًا، لأننى كنت بارعًا إلى قلب صاحب الجلالة، كما أننى محبب إلى قلبه، ولأن قلبه كان مفعماً بى... وشغلت هذه الوظيفة لأنال رضاه وبحيث لا يسرق أحد رفيقه. وأنجزت كل مهمة، وأحصيت للمقر الملكى مرتين، كل ما يمكن إحصاؤه فى مصر العليا. كما أخصيت أيضاً مرتين كل أعمال السخرة التى تمت فى مصر العليا، من أجل المقر الملكى. كما شغلت أيضاً كل وظيفة يمكن شغلها فى مصر العليا. أبداً، لم يكن أحد قد اضطلم من قبل بمثل هذا الأمر. لقد فعلت كل ذلك، ليمتدحنى صاحب الجلالة ويثنى على (١٤) (٥)...

يا لها من سيرة حياة مهنية متصاعدة ومبهرة تتيح لشخص واحد أن يجمع بين يديه كل هذه السلطات الدنيوية والقضائية والعسكرية. إن هذه المحسوبية فى نطاق البلاط الملكى، التى تجاوزت كل الحدود، كانت تعرّض سلطة الفرعون لأخطار أكيدة، لا سيما، وأن حكام الأقاليم وبالتحديد حكام مصر العليا، الأكثر بعداً عن العاصمة، قد أخذوا يدبرون شئونهم باستقلالية متعازمة بعيداً عن السلطة المركزية. إن ظهور وظيفة «حاكم مصر العليا»، وقد شغلها أونى، على وجه التحديد، وكان هدفها مراقبة تجاوزات حكام الأقاليم، لن تفلح فى كبح جماح هذه الحركة. إن التعديلات التدريجية التى قام بها أصحاب الحظوة من المقربين ورؤساء الأجهزة الإدارية فى الأقاليم، وما اغتصبوه من سلطات، قد نالت من المؤسسة الملكية فتسببت فى إفقارها وإضعافها.

هكذا ظهر تقليد جديد، شكّل خطراً، حقاً على سلطة الملك المطلقة: إذ ساد نظام توريث الوظائف، فكل شخص كان يتطلع إلى انتقال المنصب الذى يشغله إلى ابنه البكر. وإذا كانت موافقة الملك ما زالت مطلوبة، إلا أنها أصبحت شيئاً فشيئاً مجرد إجراء روتينى.

(*) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذا النص:

المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية... المجلد الأول، ص ٢٢٨-٢٣٢. (المترجم)

إن الوزير **پتاح هوتپ** الذى عاش فى عهد الملك **إيسيسى**، من الأسرة الخامسة والذى ألف سفرًا تعليميًا يتميز بقيمة أخلاقية عالية، يستهل عرضه بهذه العبارات:

أيها العاهل الملكى، يا سيدى، لقد حَلَّت الآن السن المتقدمة، وانقضت الشيخوخة علىّ، وما برح التدهور متجددًا، بعد أن فرض نفسه فرضًا. والمرء ينفو سحابة يومه، والعينان مريضتان، والأذنان صمّان، واضمحلت القوة، لأن القلب منهك. لقد صمت الفم، فلم يعد يتكلم. والقلب لم يعد يفكر^(*)، بل لم يعد يتذكر الأمس. والعظام تقاسى من الآلام، بسبب طول مدة الحياة. وما كان مصدر سعادة أصبح الآن تعاسة. لقد زالت جميع الأحاسيس، فما تسببه الشيخوخة للإنسان أمر سىء، من جميع النواحي. والأنف لم تعد تتنفس. والوقوف والجلوس مؤلمان، على حدّ سواء. اسمح إذن بصدور أمر يجعل لخدمك^(**) عصًا للشيخوخة^(***)، حتى أستطيع أن أقول له كلمات الذين أنصتوا فى الماضى ونصائح الأجداد الذين أطاعوا الآلهة. عندئذ سيفعل الجميع من أجلك الشئ ذاته، وتُطرد الشرور بعيدًا عن شعب مصر وتعمل **الضفتان من أجلك**^(****).

إن الالتماس المحدد غامض وغير واضح، رغبة من الطالب، الالتزام بأسلوب شرقى يفرض على المرء أكبر قدر من الكياسة، فيوحى بما يريده، أكثر من المطالبة به صراحة^(****). والجملة الأخيرة وسيلة، تصل إلى حدّ استخدام ما يشبه الأسلوب السحرى، للضغط على قرار العاهل الملكى.

وإذا كان هذا المطلب مقدمًا من الابن ذاته، فقد يكون أكثر وضوحًا، وإلحاحًا بعد أن برهن على بره بوالده وحبه له. ففى عهد **پيپى الثانى**، يمكن أن نقرأ فى سياق

(*) فالقلب هو مركز التفكير. (المترجم)

(**) أى **پتاح هوتپ**، ذاته. (المؤلفة)

(***) إشارة شائعة فى العصور القديمة للدلالة على الابن **الوريث**. (المؤلفة)

(****) ألا تزال هذه الصفة من خصوصيات الشخصية المصرية فى الوقت الراهن. (المترجم)

مدونة حاكم الإقليم المدعو **چعو**، المنحوتة فى مقبرته فى **دير الجبراوى** إلى الشمال من **أسيوط**، نقرأ الآتى:

أنا ابن، محبوب من أبى، وتمتدحه أمه وتثنى عليه، أنا محبوب من إخوته وأخواته. لقد دفنتُ أبى، الأمير **چعو** فى مقبرة على أكبر قدر من الجمال. أجمل من مقبرة أى من أقرانه فى **الجنوب**. لقد طلبت بإلحاح من **صاحب الجلالة** سيدى، ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، **نفر كا رع**^(٩)، ليته يحيا إلى أبد الآباد! - طلبت منه أن يُنحت تابوت من الحجر وأن (تُعطى لى) ملابس وعطور العيد من أجل **چعو** هذا.

(تلى قائمة بالهدايا العديدة التى أرسلها العاهل الملكى).

لم يُصنع ذلك قط من قبل، لأى من أقرانه. كما سمح لى الملك أن أُدفن أنا أيضاً فى نفس مقبرة **چعو** هذا، لأظل معه فى نفس المكان. ولا يعنى ذلك، عدم قدرتى على تشييد مقبرة أخرى لنفسى. ولكننى تقدمت بهذا المطلب لأشاهد **چعو** هذا، على مرّ الأيام، ولأبقى معه فى نفس المكان، مع **چعو** الأمير، حاكم القصر، **والصديق الأوحد**... كما طلبت من **صاحب الجلالة** أن يُعهد إلىّ بشغل وظيفة **چعو** هذا. عندئذ، أمر صاحب الجلالة، بإصدار مرسوم لأعين بموجبه أميراً، باعتباره تقدمة، هبةً من الملك^(١٠).

هكذا كان ملك **مصر** يُغدق على أوسع نطاق بالوظائف ومراتب الشرف والامتيازات، فتشكلت عائلات رفيعة الشأن، يقوم فيها الأب بنقل منصبه إلى ابنه وتوريثه له. هكذا نشأت **أوليجرشيا**، ظلت قوتها وسلطاتها تتزايدان على مرّ الأيام، وباتت طموحاتها ونزعتها الاستقلالية، تهدد المؤسسة الملكية تهديداً ملحوظاً.



من جهة أخرى، فالمخاطر القادمة من مجتمع رجال الدين والتى عانت منها السلطة المركزية، لم تكن أقل أهمية. وفى حقيقة الأمر، فقد منح الملك المعابد المحلية،

(*) **بيبي الثانى**. (المؤلفة)

التي تقام فيها من أجله الشعائر، امتيازات تعفيها من الضرائب، مما ساعد على نشأة طوائف كهنوتية مغلقة، عرفت أيضاً نظام توريث الوظائف. وعلاوة على ذلك، فقد صاحب تزايد ضعف الملك في مواجهة **الأوليجارشيا**، تزايد ضعف كهنة **رع** في مواجهة العبادات المحلية التي تعاضمت أهميتها وعلا نجمها، وقد بدأت إرهاصات هذه الحركة، ترتسم منذ نهاية الأسرة الخامسة.

وكما لاحظنا، فقد توقف تشييد المعبد الشمسي، بجوار المعبد الجنائزي، بعد عهد **ني أوسر رع**. فأصبح حاكم الإقليم في ذلك الزمن، هو نفسه كبير كهنة إله عاصمة الإقليم: هكذا، لم يعد كبير كهنة **تحوت**، هو رئيس الجهاز الإداري، بل حاكم الإقليم المقيم في **هرموبوليس**^(*). وتحول كل إقليم إلى إمارة مستقلة، سواء على الصعيد السياسي أم على الصعيد الديني، وصار دولة صغيرة داخل مملكة تقطعت أوصالها. إن محاولة الملوك إيجاد ترابط ديني يوحد البلاد، قد وهنت وتوارت، في أن واحد، مع اضمحلال المركزية السياسية. إن الروابط التي أقامها الملوك على الصعيد الوطني بين السياسة والدين، نلتقي بها من الآن، على الصعيد المحلي، بعد أن جمع حاكم الإقليم بين يديه كل سلطات المقاطعة التي يحكمها.

كما يحتمل أيضاً أن بعض قوى المعارضة قد جاءت من أفقر الطبقات وأكثرها بؤساً، ولكننا لا نعلم سوى القلة القليلة، عن هذا الموضوع.



وبوفاة **بيبي الثاني** - حول عام ٢٢٦٠ ق.م - بعد سنوات حكم مديدة - بل ومديدة جداً - اندلعت ثورة، فسادت الفوضى لقرنين من الزمن. واستمر الملوك يحكمون البلاد حكماً اسمياً من **منف**، في حين استأثر حكام الأقاليم بسلطات الملك في أقاليمهم، وخاصة حاكم إقليم **كوبيتوس**^(**). بل اتخذ بعضهم لأنفسهم الألقاب

(*) الإقليم الخامس عشر من أقاليم **مصر العليا**، واسم العاصمة بالمصرية القديمة، **خمنى** **الاشمونين** حالياً. (المترجم)

(**) **جيتي**، بالمصرية القديمة، و**قفط** حالياً، وهو الإقليم الخامس من أقاليم **مصر العليا**. (المترجم)

الملكية المتداولة فى البلاط الملكى فى منف. وانقسمت مصر إلى عدد من الأسرات الحاكمة المتوازية، المتصارعة فيما بينها.

وكانت الأسرة السابعة فى منف أسرة عابرة، لم تدم أيامها طويلاً، حتى قال عنها مانتون: «حكم ٧٠ ملكاً فى ٧٠ يوماً».

كما أن تاريخ الأسرة الثامنة غير معروف. فقد ضمت، على حد قول مانتون، سبعة وعشرين ملكاً دام حكمهم، على ما يظن، اثنتين وأربعين سنة. ولكن هناك بعض الاختلافات مقارنة ببردية تورينو الملكية. وظل هؤلاء الملوك يتخذون من منف مقراً لهم، وهو ما يؤكد الكشف فى سقارة عن هرم قاكارع إيبى^(٥)، ثالث ملوك هذه الأسرة. ومن غير المستبعد أن يكون هذا الملك نفسه، قد أرسل الحملات العسكرية إلى الجنوب. وبالفعل فقد وجد اسمه على مخربشة صخرية فى النوبة. ولكن ظلت سلطة هؤلاء الملوك فى حدود ضيقة. أما البدو الرحل فى شمال شرق البلاد، فلما كانوا يشكلون على الدوام خطراً يهدد مصر، فقد توغلوا فى المملكة التى سادتها الاضطرابات.



كان هول هذه الاضطرابات عظيماً. فعمت البلاد ثورة اجتماعية، قوضت كل الهياكل الاجتماعية القائمة وشككت فى فاعليتها، الأمر الذى ترتبت عليه أزمة أخلاقية خطيرة، فتسرب الشك والقلق إلى وعى المصريين. ولا توجد بين أيدينا نصوص تاريخية واضحة، بل وصلتنا نصوص أدبية تقدم وصفاً للآثار المفجعة لهذه الثورة، سواء على الوطن ككل، أو على أبناء مصر فرداً فرداً، وقد تم صياغتها فى عبارات محرّكة للمشاعر.

هكذا يتحسر إيبور المسئول عن الخزينة الملكية، عما أصاب مصر، فى سياق مرثية طويلة منظومة نظماً إيقاعياً موزوناً^(٦٧):

(*) لمزيد من التفاصيل عن هذا الهرم راجع:

د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، الأنجلو المصرية، ١٩٨٢، ص ص ٢٩٠-٢٩٢. (المترجم)

اعلموا إذن، أن الوجه شاحب، فقد حلّ بنا، ما تنبأ به الأجداد. لقد ابتليت البلاد بعصابت من اللصوص، وعلى المرء أن يذهب للحرث حاملاً ترساً.

اعلموا إذن، أن الوجه الشاحب، والقوأس بكامل أسلحته، لأن الجريمة فى كل مكان، ورجل البارحة لم يعد له وجود...

اعلموا إذن، أن النيل يرتطم بشطآنه ومع ذلك توقف الحرث. وكل امرئ يقول: «لا أدري ما الذى حدث فى أرجاء البلاد».

اعلموا إذن، أن النساء عواقر، لأنهن لا يحملن. وتوقف خنوم عن الخلق، بسبب أحوال البلاد.

اعلموا إذن، أن الرجال المعدمين صاروا من أصحاب الثروات، ومن كان لا يستطيع أن يصنع لنفسه زوجاً من النعال، يملك منها أكواماً...

اعلموا إذن، أن كثيراً من الموتى يلقى بهم فى النهر، والمياه الدافقة أصبحت مقبرة، والمكان الطاهر^(*) صار من الآن فى المياه الدافقة.

اعلموا إذن، أن الأغنياء ينتحبون، والمعدمين فى سعادة، وكل مدينة تقول: «دعونا نطرد الأقوياء من دارنا...»

اعلموا إذن، أن البلاد تدور كما تدور عجلة الفخارى، وأصبح اللص من أصحاب الثروات...

اعلموا إذن، أن الرجال أقل عدداً، ومن يوارى أخاه التراب، نلتقى به فى كل مكان.

(*) مكان التحنيط أو المقبرة. (المؤلفة)

اعلموا إذن، أن المرء لم يُعد يميز ابن الإنسان الطيب المنبت، لأن ابن سيده الدار هو الآن ابن الخادمة^(*).

اعلموا إذن، أن الصحراء تعم البلاد، والأقاليم سُلبت ونُهبت، وجاء الأسويون إلى مصر....

اعلموا إذن، أن الذهب واللازورد، والفضة والفيروز، والعقيق الأحمر والبرونز، وحجر النوبة، تحيط بجيد الخادِمات، في حين تهيم السيدات الكريّمات الأصل في طول البلاد وعرضها، ومن كُنَّ في الماضي سيدات بيت، يَقُلْنَ: «واه! ليتنا نحصل على ما يسدّ الرمق».

اعلموا إذن، أن جسد هؤلاء السيدات، يعاني من الأسمال التي يرتدينها وقلوبهن أصابها الكرب عند تحيتهن...

لم يُعد أحد يبحر إلى بيبيلوس... إننا نفتقر إلى الذهب وأيضاً إلى المواد اللازمة لمختلف الأعمال. وما كان يخص القصر الملكي، له الحياة - والصحة - والقوة، قد نُهب. ومن ثَمَّ، فإنه لأمر هام، عندما يحضر أهل الواحات محملين بقربانهم وحُصُرهم وجلودهم ونباتاتهم النضرة وشرابهم وطيورهم...

اعلموا إذن، أن مواطني الباردة ينحنون الآن فوق حجر الرحي، ومن كانوا يرتدون أرق أنواع الكتان يُضربون به الآن. ولكن الذين لم يروا النور قط، يخرجون الآن. واللائى كُنَّ على سرير أزواجهن النبلاء، يتحدث الناس عنهن كثيراً قائلين: «إنهن يقضين الآن الليل على لوح خشبي!» وإذا قالت إحداهن: «إن اللوح المحمل بالمر ثقيل جداً على». عندئذ سوف تُحمَل بجرار مملوءة^(**). وأصبحن لا يستخدمن المحفات واختفى سقَاتهن. ولا علاج لكل ذلك. ومن الآن فصاعداً، ستتألم سيدات الزمن الغابر ذات الحسب والنسب، كما كانت الخادِمات يتألمن فيما مضى...

(*) لأن سيدات الزمن الماضي صرن خادِمات. (المؤلفة)

(**) هل يعنى ذلك أن اللوح نفسه قد يستخدم للنوم أو لحمل الجرار. (المؤلفة)

اعلموا إذن، أن الناس يركضون ويتصارعون للتزود بالطعام...
اعلموا إذن، أن قلب الحيوانات يبكي أيضاً، والقطعان غارقة في النواح بسبب
أحوال البلاد....
اعلموا إذن، أنه بعد أن تأكدت القدرة للجميع، صار المرء يضرب أخاه المولود
من أمه، فيقال: ترى ماذا يحدث؟...



اعلموا في الحقيقة، إنه قد وقع أمر، لم يحدث من قبل. لقد انحدر الناس إلى
أسفل السافلين، حتى إن بعض الأشقياء قد خطفوا الملك^(٦٨).
اعلموا، في الحقيقة، أن من كان قد دُفن بصفته **هتور** إلهياً^(٦٩)، هو الآن فوق
محفة وصار الهرم خاوياً، من الآن.
اعلموا، في الحقيقة، أن الناس قد انحدروا إلى أسفل السافلين، حتى إن قلة
قليلة فاقدة الرشد، قد حرمت البلاد من نظامها الملكي.
اعلموا، في الحقيقة، أننا قد انحدرنا إلى أسفل السافلين، حتى وقع تمرد ضد
الصل الذي كان قد نشر السلام في ربوع **الأرضين**...



اعلموا، أن الرجل الذي كان ثرياً فيما مضى، يبيت الآن ظمآن. ولكن من كان
يستجدي ثمالة الأقداح، أصبحت الجعة تفيض عنده عن الحاجة.
اعلموا، أن من كانوا يملكون في الماضي ملابس كتانية، يرتدون الأسمال، من
الآن. ومن كان لا يستطيع أن ينسج لنفسه، صار مالكاً لأرق أنواع الكتان.
اعلموا، أن من لم يصنع قط لنفسه سفينة، يمتلك من الآن سفناً. وينظر مالكها
القديم إليها، وهي ليست ملكه.

(*) أي الملك. (المؤلفة)

اعلموا، أن من كان لا يعرف الظل، يتمتع به الآن. ومن كانوا يتمتعون به فى الماضى، قد قُذِفَ بهم فى وسط العاصفة....

اعلموا، أنه لا توجد من الآن، وظيفة فى مكانها، كالقطيع الذى ضل طريقه فى غياب راعيه^(*).



يا لها من ترنيمة طويلة، زاخرة بالصور الحسية والشكايات اليأسية. ويساعدنا هذا النص على فهم الاضطرابات الاجتماعية المفجعة التى شهدتها مصر آنذاك. لقد قوضت الثورة المدمرة وحدة المملكة، بعد أن تأسست بفضل حكمة ست أسرات من الملوك وسداد بصيرتهم، فكانت نهاية لسلام وهدوء الأيام الخوالى التى يجرى الحديث عنها باشتياق يسلب الفؤاد.



بعد أن لُفِظَ الإنسان بعيداً، خارج أطر المجتمع الفرعونى بما تشيعه من طمأنينة، اعتراه الشك وعرف الضيق والقلق، لشعوره بأنه وحيد فى عالم صار قاسداً وباغياً. لقد اختفى الملك الحامى، والإله ذاته أهو موجود؟ وإذا لم يعد المصرى يتصور الموت عتبةً تؤهله لاستمرار الحياة، اعتبره إفناءً لذيداً، بدا كأنه الملاذ الوحيد هروباً من مُلَمَّات الزمن ومصائب الدهر. وظهert أزمة ضمير خطيرة يعبر عنها أفضل تعبير حوار اليأس مع بانه^(**). ولم يعد للإنسان المعزول فى وحدته، من صديق سوى

(*) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذا النص:

المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ٢٩١-٣٠١. (المترجم)

(**) **ألبا:** أحد العناصر المكونة لشخصية الإنسان، ويصور فى هيئة طائر برأس آدمى، تنتهى رجلاه بيدين. ولما كان العنصر الحركى للفرد، وله قيمة روحية، ففى وسعه أن يطير فى اتجاه الأرض، ليندمج من جديد، فى الموميا، جالباً إليها النسمات المنعشة التى ذهب لياتى بها ويقدمها إليها. وتصوره منحوتات مجسمة وهو يمد يديه فوق قلب المتوفى فى حركة منشطة باعثة للحياة. إنه عنصر لا غنى عنه لإعادة الحياة إلى الموميا، ويقوم بدور بارز وهام فى الفكر الجنائزى. ويترجم البعض هذا اللفظ بكلمة «النفس»، ولكن الدلالات الروحية مختلفة. (المؤلفة)

هذا الجزء من ذاته. إنه يتحدث إليه، ويفضى إليه بأنه يتمنى الموت، ولكن يعترض بأوه على هذا الموت - لأنه موت ماله الفناء، وخاصة عن طريق إحراق الجثة، لأنه موت جاء قبل الموعد الذى حددته الآلهة. ولكن يزداد الإنسان اليأس إلحاحاً، فتكشف أناشيده الأربعة، فى أغلب الأحوال، عن جمال أخاذ، وتعبّر عن إنسان تحاصره وحدة تُفتّت القلب حزناً، وسط عالم فقد صوابه ورشده:

اعلم، أن رائحة اسمى كريمة (أى أنه ممقوت)
 اعلم أنها أكثر من رائحة الجيفة،
 فى يوم من أيام الصيف والسماء محرقة
 اعلم، أن اسمى ممقوت
 اعلم أنه أكثر من صَيِّد، يوم القنص
 عندما تكون السماء متوهجة
 اعلم، أن اسمى ممقوت
 اعلم أنه أكثر من رائحة الطيور،
 وأكثر من (رائحة) أكمة بوص مغطاة بصيد الماء
 اعلم، أن اسمى ممقوت
 اعلم، بما يتجاوز رائحة الصيادين،
 وأكثر من رائحة المستنقعات، بعد أن ينتهوا من أعمال الصيد
 اعلم، أن اسمى ممقوت
 اعلم، بما يتجاوز رائحة التماسيح،
 وأكثر من واقع الجلوس عند شاطئ، مغطى بالتماسيح
 اعلم، أن اسمى ممقوت
 اعلم، بما يتجاوز اسم زوجة

عندما تُقال عنها الأكاذيب لزوجها

اعلم، أن اسمي ممقوت

اعلم، بما يتجاوز اسم طفل قوى البنية

عندما يدور الحديث ضده، وهو تحت وصاية من يكرمه (٧٠)

اعلم، أن اسمي ممقوت

اعلم، بما يتجاوز اسم إحدى مدن الملك،

التي تُعلن تمردا عندما يدير الملك ظهره



لمن عساي أتكلم اليوم؟

فالأشقاء ذاتهم أشرار

وأصدقاء اليوم أصبحوا لا يحبون

لمن عساي أتكلم اليوم؟

فالقلوب جشعة

وكل إنسان يستولى على ما يملكه غيره

لمن عساي أتكلم اليوم؟

لقد ماتت الوداعة

وعادت السطوة للجميع

لمن عساي أتكلم اليوم؟

فالناس يُرضيهم الشر

والخير ألقى به على الأرض، في كل مكان

لمن عساي أتكلم اليوم؟

فالإنسان الذي كان يثير الغضب بسبب أفعاله السيئة

يثير الآن ضحك الجميع، عندما تكون جريمته شنعاء

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

الناس ينهبون

وكل إنسان يسلب غيره

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فالمجرم شخص يحبه الناس

ولكن الأخ الذى كان يشاركنى العمل صار عدوًّا

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فلم يعد أحد يذكر البارحة

فلا أحد يُساعد الآن من كان يُساعد فيما مضى

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فالأشقاء أشرار

ويتجه المرء نحو الأجانب بحثًا عن قلب مستقيم

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فالوجوه محجوبة

وكل شخص يغض بصره ناحية الأرض، ضد أشقائه

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فالرغبات جشعة

لقد اختفى من الوجود قلب الإنسان الذى يمكن الركون إليه

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فلم يعد للأبرار وجود

والبلاد تحت مرتكبي المنكر

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فإننا محرومون من الأصدقاء

ونلجأ إلى شخص مجهول لنطلق بجواره العنان لشكوانا

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فلم يعد للشخص المسالم وجود

ومن كنّا نسير فى صحبته، اختفى من الوجود

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فالبؤس يُنهكنى

فقد أحتاج إلى صديق

لمن عسائى أتكلم اليوم؟

فقد ضرب الشرّ البلاد

ولا نهاية له



الموت اليوم أمامى

مثل الشفاء بعد مرضٍ

مثل أول خروج بعد حادثة

الموت اليوم أمامى

مثل رائحة المُر،

مثل واقع الجلوس تحت الشراخ، فى يوم اشتدت فيه الرياح.

الموت اليوم أمامى

مثل عطر زهرة اللوتس،

مثل حقيقة الوقوف عند شاطئ نشوة السكر.

الموت اليوم أمامى

مثل طريق مألوف

مثل رجوع الإنسان العائد من الحرب، إلى داره

الموت اليوم أمامي

مثل السماء عندما تكشف عن نفسها،

عندما يكتشف المرء ما لم يكن يعرفه.

الموت اليوم أمامي

مثل اشتياق المرء لرؤية داره،

بعد قضاء سنوات طويلة في الأسر.



يا لها من شكاوى مفاجئة، ينوح بها إنسان وحيد يعيش في عزلة، بعد أن لفظه العالم، وتسَلَّطت عليه فكرة السعي، دون هودة، للعثور على أخٍ أو صديق مفقود في الوقت الراهن، والموت على ما يبدو، يبقى الوسيلة الوحيدة للوصول إلى السكينة. إن ملاحظات حسية وجسدية ومعنوية، تقدم وصفاً لهذا الملاذ الأخير، في صياغة تُعتبر عزاءً وخلصاً، مع مقارنته بحرية وسعادة الذهن عندما يكتشف المعرفة، من خلال صورة رائعة. ولكن، بعد التغلّب على اليأس وهذا الاشتياق المباشر إلى الموت، يعود الأمل. إن النشيد الرابع والرد النهائي الذي يقدمه يا هذا الإنسان، يؤكدان على استعادة الثقة والرغبة في حماية الحياة الأبدية التي تنتظره:



نعم، فالموجود هنا، سيصبح في حقيقة الأمر^(٧٨)، إلهاً حياً،

لينزل العقاب بمن يقترب جريمة،

نعم، فالقائم هنا، سيأخذ في حقيقة الأمر، مكانه في قارب الشمس،

ليوزع الأشياء المنتقاة، على المعابد

نعم، فالموجود هنا، سيصبح في حقيقة الأمر، عالماً مرموقاً،

قلن يُردّ خائباً، عندما يتضرع بخطبه إلى ربح.

إليك ما قاله بائى: «أهجر المراثى، أنت يا أخى، يا من تنتسب إلى فسواء
قدّمت نفسك قرباناً أو اختلطت بالحياة - حسبما تقول - فسوف تُحبّنى هنا، بعد نبذ
فكرة الغرب. ولكن عندما تصل إلى الغرب، فى الزمن المحدد، وعندما ينضم جسدك
إلى الأرض، عندئذ سوف أظير، بعد أن يكون قد أعياك التعب فنقيم سوياً»^(*).

هنا، نلاحظ بروز الإنسان كفرد، فى إطار المنظومة الجماعية السائدة فى
مصر. فأن يعي الإنسان ذاته كفرد وكذات تاريخية، بل وظهور عما قريب، لعبارتى
«بلدنا» و«جيشنا»، لا يمكن النظر إليها باعتبارها النتائج الأقل شأنًا التى ترتبت على
المناسى اليومية التى عاشتها مصر.

عودة النظام إلى المؤسسة الملكية المملكة الجديدة

الأحداث

فى حين كانت الأسرة الثامنة تقاوم لتبقى على قيد الحياة و«تحكم» فى منف،
وبينما كانت الدلتا بين أيدي الآسيويين، أقدم خيتى حاكم هرقليوپوليس^(**) Herakle-
opolis على وضع أقاليم مصر الوسطى تحت سيطرته، واتخذ من هرقليوپوليس
عاصمة له، ليؤسس الأسرة التاسعة، واتخذ لنفسه لقب ملك مصر العليا ومصر
السفلى، حول عام ٢١٩٠ ق.م. وبدأ يمدّ سلطته فى اتجاه الجنوب. ولكنه اصطدم
بمركز مقاومة فى الإقليم الطبى وعاصمته هرمونثيس^(***) Hermonthis، وكان يحكمه

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص: فى المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول
ص ٣٠٢-٣٠٨. (المترجم)

(**) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم نلى - نسوت - ومعناه الطفل الملكى - وإهناسيا
المدينة، حالياً، عاصمة الإقليم العشرين من أقاليم مصر العليا. (المترجم)

(***) الاسم اليونانى للمدينة التى أطلق عليها المصريون عدة أسماء: إيونى، إيونى - شمع، وإيوني
- منثى وهى أرمنت، حالياً.

(المترجم) M. Damiano - Appia. L'Egypte. Dict. Enc. Grund. 1999. p.127.

أمراء وراثيون طموحون. وكان الإقليم **الثاني** وعاصمته **إبيدوس**، ويشكل «/الحدود» بين مملكة **هرقليوبوليس** وإقليم **هرموتيس**، مكاناً لمناوشات دائمة ومستمرة.

إن **خيتي الأول ومرى** **كا رع الأول وخيتي الثاني**، وهم من ملوك الأسرة التاسعة، ظلوا متمسكين بسياسة تجميع المقاطعات المصرية، رغم ما كلفهم ذلك من عناء، وقد أزرهم في سياستهم أمراء **أسيوط** و**هرموبوليس** ^(٩) **Hermopolis**، حلفاؤهم الأوفياء. كما قاموا ببعض الإغارات في **مصر السفلى**، لمحاولة تحرير **الدلتا** من **الأسويين**. ويبدو أن الأسرة العاشرة، وملوكها **نفر كا رع وخيتي الثالث ومرى كا رع الثاني**، لم تكن سوى امتداد للأسرة السابقة. فعندما سعى **نفر كا رع** إلى التحالف مع **أميرى هيراكتوبوليس** ^(١٠)، **حوتب** و**عنخ تيفي**، كان يرمى، على ما يعتقد، إلى القضاء على نفوذ وسلطة أمراء **طيبة** المنافسين له والذين أرادوا فرضهما على **مصر العليا**. ولم يتصدَّ لهم مباشرة، بل عمل على «عزل» **خوى** أمير **إدفو**، حليف **أناتفة** ^(١١) **طيبة** الوفى، وكلف **عنخ تيفي** بالقيام بهذه المهمة، فكوفى بعد إتمامها على ما يرام، بتولى إمارة **إدفو**. وبعد أن تحالف **عنخ تيفي** مع أمير **إلفنتين**، هاجم حاكم **طيبة** وحليفه أمير **كوبتوس**، ويبدو أنه أحرز بعض النجاح، حتى أنه سار على رأس جيشه حتى الإقليم **الطيبي**. ولكن توقفت العمليات العسكرية، في ذلك الحين، لفترة قصيرة، فقد شلَّت البلاد مع انتشار المجاعة، من جراء غياب السلطة المركزية المنظمة لشئون البلاد، وتراجع دورها في تدارك عواقب حالات النقص المحتمل في منسوب فيضان النيل وقدرتها على تنظيم أعمال الري.

ويعتقد على كل حال، أن الأحداث اللاحقة، قد انتهت لصالح أمير **طيبة**، إذ استطاع حول عام ٢١٦٠ ق.م، أن يعلن نفسه ملكاً، هكذا أسس **انتف الأول** الأسرة

(*) التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم **خمنو** - أي مدينة **الثمانية** - **الاشمونين** حالياً. (المرجع السابق ذكره، ص ١٢٧). (المترجم)

(**) الاسم اليوناني للاسم المصري القديم **نخن**، **الكوم الأحمر** حالياً، شمال **إدفو**. (المترجم)

(***) مجموع الملوك الذين يحملون اسم **انتف**. (المترجم)

الحادية عشرة. ومن الآن، احتدم الصراع من أجل الاستيلاء على السلطة بين ملك **هرقليو بوليس** الذى كان يسيطر على **مصر الوسطى والدلتا** وملك **طيبة** الذى وطّد سلطاته على ثمانية من الأقاليم الجنوبية. وإذ ظل **خيتى** الثالث يقاتل **أنتف** الثانى، فقد استولى على إقليم **أبيدوس** الذى كان بقعة مهيبة من الأرض، إذ كانت تضم مقابر ملوك الأسرتين الأوليين إلى جانب معبد **أوزيريس**. ولكن يبدو أن الأمور قد تبدلت، وضاعت **أبيدوس** من جديد، وبعد أن اعترى **خيتى** الثالث، على ما يظن، الملل، أبرم هدنة مع ملك **طيبة** ليتفرغ لطرده **الأسيريين** خارج **الدلتا**، بعد أن زال تهديدهم على ما يبدو، وانشغل بتنمية أراضى **الشمال**، اقتصادياً.

واستأنف خليفته **مري** **كا رع** الثانى الأعمال الحربية ضد أهل **طيبة**. وفى نهاية المطاف استطاع ملك الجنوب **أنتف** الثالث أن يغزو **الشمال**، كما فعل **نعرمر** فيما مضى، ليحقق من جديد وحدة مملكة **مصر**، التى نجح خلفاؤه **المناتحة**^(*) - وهم أيضاً من أبناء **طيبة** - فى ترسيخها ترسيخاً نهائياً. ويدور الحديث فى كتابنا هذا، حول ثلاثة ملوك يحملون اسم **مونتن حوتپ**. إن بعض المؤلفات التى تعود إلى عدة سنوات مضت، تذكر أحياناً أربعة بل خمسة. ولكن علينا أن نتوخى الحذر. والأقرب إلى الصواب، أن من عُرف، لفترة ما، باعتباره **مونتن حوتپ** الأول، وورد اسمه فى قائمة ملوك معبد **الكرك**، داخل خرطوش، هو فى حقيقة الأمر والد **أنتف** الأول، ومن ثم فهو السلف الذى سبق الأسرة الحادية عشرة، ولكن يبدو أنه لم يتربع على العرش، فى حقيقة الأمر. ويعتقد أن أول **المناتحة** ربما كان ابن **أنتف** الثالث. كما يذهب البعض، فى الوقت الراهن، أنه بدّل قائمة ألقابه خلال فترة حكمه، وأن قائمتى الألقاب التى كان ينسبهما علماء المصريين المعاصرين إلى ملكين مستقلين، تخصان فى واقع الأمر، **مونتن حوتپ** الأول وحده. هكذا، فبعد **الأناتفة** يبدو أن **مصر** قد حكمها ثلاثة ملوك يحملون اسم **مونتن حوتپ**. كما تفجرت أيضاً حركات استقلالية فى **الدلتا**، وكان على البلاد أن تنتظر تربع **مونتن حوتپ** الثالث على العرش، حتى تفرض سلطة ملوك

(*) الملوك الملقبون **مونتن حوتپ**. (المترجم)

طيبة نفسها على كامل تراب مصر. ومن ثم فقد استطاعت طيبة أن تتبوأ لأول مرة مكانتها كعاصمة للملكة، وتستهل بالتالي مساراً تاريخياً مهيباً، رفيع الشأن.

وحول عام ٢٠٠٠ ق.م، أقدم أمن إم حات وزير مونتو حوتب الثالث على الاستيلاء على الحكم، ليؤسس الأسرة الثانية عشرة. أما خلفاؤه ويحمل اثنان منهم اسم أمن إم حات، وثلاثة آخرون اسم سنوسرت، فسيقودون المملكة التي استعادت وجودها، إلى عصر جديد من الاستقرار والازدهار.

إن التاريخ الممتد حتى الأسرة الثانية عشرة، تاريخ معقد وغامض. وتقدم مقابر أسيوط^(٧٢) وهرموبوليس ولوحاتها الحجرية إسهاماتها في معرفة هذا العصر البالغ الاضطراب، ولكننا نفتقر إلى الوثائق التي توضح تتابع الأحداث، فاحتاج الأمر، إلى صبر المؤرخين وعلماء الآثار لمحاولة تفكيك هذه الشبكة المعقدة من الوقائع التاريخية.

السياسة الجديدة

كان الملوك الذين أعادوا إلى المملكة كيائها قد فهموا الدرس المستفاد من الأحداث، بسبب ما بلغته الصدمة المادية والمعنوية، من قساوة. إن ما كان يدور في خلدّهم من أفكار حول تصوره لقواعد الحكم الجديدة وعملوا على تنفيذها، يمكن تحليلها بفضل وثائق أكثر عدداً ووضوحاً.

ففى التعاليم إلى ابنه مري كا رع^(٧٣)، يُسدى خيتي الثالث، ملك هرقلوبوليس النصائح إلى من سيخلفه، متحدّثاً عن الموقف الشخصى الذى ينبغى أن يتخذه العامل الملكى، وعن أساليب إدارة الأراضى التى فى حوزته، والرجال الذين تحت إمرته: الأمر يتعلق إذن بملك مثالى وحكومة فطنة.

(*) ساوت بالمصرية القديمة، وأطلق عليها الإغريق ليكوبوليس Lycopolis. (المترجم)

كن صانعاً ماهراً للكلام لتكن قادراً، فقدرة الإنسان فى لسانه . الكلمات أقوى من أى قتال. ولا يمكن مباغته الرجل صاحب القلب الحاذق. إن الإنسان الحكيم مدرسة للعظماء، ومن هم على دراية بعلمه لا يهاجمونه ولا يقع الشر أبداً فى محيطه، وتأتى إليه **الحقيقة والعدالة**، وقد «عُجِنْتَنا عَجْناً^(١٠)»، عملاً بالنصائح التى أسداها الأجداد.

اسِعْ لتكون صينواً لأبنائك الذين عاشوا من قبلك. اعلم، أن أقوالهم تظل باقية فى الكتب. فافتحها واقرأها وانسخ معارفها. هكذا يصبح الإنسان الماهر إنساناً متعلماً.

لا تكن شريراً. يحسن أن يكون المرء صبوراً. فليدُم عملك بفضل الحب الذى يحمله لك الآخرون. يعبد الناس الإله بفضل هباته، وسوف يعبدك الناس بفضل كمالك وتُرفع الصلوات من أجل ازدهارك....

أقم العدالة ما دمت تعيش على الأرض. هدئ من روع من ينتحب. لا تقهر الأرملة. لا تطرد إنساناً من ممتلكات أبيه. لا توقع أضراراً **بالعظماء** عندما يمارسون وظائفهم. تجنب أن توقع عقوبة بالباطل. لا تقص على من هو غير ذى فائدة لك. وإذا عاقبت فليكن بالضرب بالعصا أو بالسجن. هكذا، ستستقر أحوال البلاد، استقراراً راسخاً، فيما عدا المتمرّد الذى ستتكشف مخططاته، لأن الإله يعرف الإنسان، صاحب القلب الخسيس، والإله يعاقب الأعمال السيئة بالدم....

شيد العماثر من أجل الإله، إنها تخلد اسم صانعها. أثناء الخدمة الشهرية بصفتك كاهناً البس نعالاً بيضاء، وتردد على المعبد، وادخل إلى قدس الأقداس، وكل من خبز قصر - الإله. جدّد مائدة الماء الطاهر، وأكثر من المؤن الغذائية وضاعف القرابين اليومية. حافظ على مبانيك، حسب ثروتك. إن يوماً واحداً قد يُعطى إلى الأبد، وساعة واحدة قد تكون فعالة للمستقبل، لأن الإله يعرف من يعمل من أجله....

(*) على غرار الحبوب التى يتم إعدادها لصنع جعة الشعير، وهى صورة عينية تؤكد كيف أن **الحقيقة والعدالة**، هما تحت تصرف الإنسان الحكيم. (المؤلفة)

كن وديعاً مع من لا يملك شعيراً ليعطيك، فالبشر كائنات ضعيفة إلى جانبك. واكتفِ بما لديك من خبز وجعة. حجر الجرانيت يصلك دون معوقات، لذلك لا تلحق الضرر بعمائر الآخرين ومعالمهم^(٧٣)، واستخرج الحجر من محاجر طرة. ولا تشيد مقبرتك مستخدماً مواداً سبق استخدامها، أو ما سبق تشييده، من أجل ما سوف يُشيد.

اعلم أن على الملك أن يكون سيد الفرح والبهجة^(٧٤).

فاذا كنت عادلاً، ستتمكن من الاستغراق في النوم بفضل قوتك. اعمل بما تمليه عليك رغبتك، طبقاً لما قمت بعمله، ولن يوجد أبداً أعداء داخل حدودك.



فالعاقل الملكي، هو موزع الفرح والبهجة وواهبها، ولكن عليه أيضاً أن يحسن تدبير شئون البلد وإدارتها إدارة فطنة ويفكر ثاقب:



إذا التقيت بإنسان، كان أنصاره كثيرين، ما إن يجتمعوا، وكان محبباً إلى رجاله وخطيباً مسهباً، اطرده، واقض عليه، وامح اسمه، وأزل ذكره وذكرى أنصاره أيضاً. إن رجلاً غنيف القلب، هو أيضاً مصدر للقلق وسط المواطنين. إنه يثير الفرقة بين الشباب. وإذا لاحظت أن المواطنين يخضعون لتأثيره، فحقر من شأنه، في حضرة رجال البلاط واطرده، فهو أيضاً عدو. والثرائر مثير للفتن في المدينة. وأخضع الجموع، وادراً الإثارات بعيداً عنها.



أظهر الاحترام للعظماء، واسع ليزدهر شعبك. عزز حدودك ومراكز الحدودية. إنه لأمر طيب أن يعمل المرء من أجل الزمن القادم... الوثوق بالغير يقود إلى الشر...

أرفع من شأن عظمائك، ليطبقوا قوانينك. والإنسان الثرى في داره، لن يكون منحازاً، لأنه يمتلك الخيرات ولا احتياجات له. أما المعوز فلن يتحدث وفقاً للحقيقة.

ولا يستطيع أن يكون عادلاً، من يقول: «آه، لو كان عندي»، فسوف يميل ناحية من يتودد إليه ويحابي من يقدم له الهدايا. **عظيم هو العظيم** الذى يكون **عظماً** عظماء، وقدير هو الملك بحاشيته، وجليل هو الإنسان الغنى بعظمائه. **قُل الحقيقة** فى قصرك، ليخشاك عظماء الأرض. وسداد القلب أمر يليق بالملك. إن واجهة قصرك هى التى تثير الخوف فى داخله^(٥٠).



جَنَد الفرق الشابة لتكون خاضعة لك، وليحبك **المقر الملكى**، وأكثر من أنصارك بين المجندين. اعلم، إن أبناء مدلك يضمون العديد من «البراعم الشابة»، فى العشرين من عمرهم، وهؤلاء الشباب سعداء لأنهم يتصرفون وفقاً لرغباتهم. هكذا فعندما يتخرج مجندون جدد، يعود القدامى إلى ذويهم. فهل يجوز أن يحارب القدامى من أجلاً؟ فما أن تم تتويجى، قمت أنا شخصياً بتجنيد الفرق من بين الشباب.



فلتسر الأمور على ما يرام مع الجنوب، من أجلك، حتى يأتى إليك حاملو الجزية بعطاياهم. وفى هذا الصدد، فقد فعلت أنا شخصياً ما فعله السلف.



والآن، فما يلى يتعلق بالآسيويين^(٧٥). فالبلد الذى يقيم فيه الآسيوى الخسيس يعاني من شظف العيش: ماؤه شحيح، والوصول إليه عبر الغابات الكثيرة صعب، ودروبه سيئة بسبب الجبال. إنه لا يقيم فى مكان واحد، بل تسير سيقانه على اليابسة، دون توقف. إنه يخوض المعارك منذ زمن **هورس**^{(٧٦)(٧٧)}. إنه لا يغزو ولا يُغزى ولا يُعد التقرير يوم المعركة، فمثله مثل لص يرفض الحياة فى مجتمع... كان هؤلاء

(*) إن الخوف الذى يعترى الناس على رؤوس الأشهاد يترتب عليه حذر الخلاء المقربين ورجال البلاط. (المؤلفة)

(**) راجع الهامش فى آخر الكتاب. (الترجم)

الأجانب كالجدار المصمت، ففتحتُه وتصرفت بحيث تكيل لهم مصر السفلى الضربات وسلبت ممتلكاتهم واستوليت على قطعانهم، إلى أن نَفَر **الآسيويون** من مصر. لا تعرِ إذن هذا الموضوع أى اهتمام، فقد أصبح **الآسيوي** كالتمساح عند الشاطئ، فى وسعه أن يسرق شخصاً واحداً، ولكنه لا يستطيع الاستيلاء على أرض عدد كبير من المدن.



لابد أن يكون الملك وظيفة منانة جالبة الخير والبركة، فيتكون من سلسلة طويلة من الملوك، فيخلف الابن أباه، إنه تتابع متناغم، يجعل مصر دولة مسالمة ومزدهرة، عملاً بمشيئة الإله ورغبته:



من ينتسب إلى **الاضفتين** (= الملك) هو عالم. إن ملكاً كسيد على رجال البلاط، لا يمكن أن يكون جاهلاً. فقد كان حكيماً منذ لحظة خروجه من رحم أمه واصطفاه الإله أمام مليون رجل. فالملك وظيفة جميلة وطيبة، فلا ابن له ولا أخ، يعملان على تخليد معاله الأثرية. إن إنساناً واحداً يجعل إنساناً آخر مؤثراً. فكل إنسان يعمل وفقاً لمن سبقه، بحيث إن ما فعله هذا الأخير سوف يحافظ عليه من يأتى بعده^(*).



أما تعاليم الملك **أمن إم حات الأول** إلى ابنه **سن أوسرت الأول**^(٧٧) فهي أكثر قسوة وتنطوى على مزيد من خيبة الأمل. إن **أمن إم حات** مغتصب السلطة من **مونتيووتب الثالث**، كان هو شخصياً هدفاً لمؤامرة حيكّت ضده، والنصيحة الرئيسية التى يُسديها إلى ابنه عند قيامه بأعباء الملك، أن يرتاب من جميع الآخرين، ولا يثق

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى:

المرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ٦٧-٧٤. (المترجم)

فيهم. ألا تذكرنا عزلة الملك الناتجة عن هذا الوضع، بعزلة الإنسان ووحده في عالم مضطرب.



أنت يا من ظهرت ظهوراً مهيباً كإله^(٧٨). أنصتِ إلى ما سأقوله لك، لتصبح ملك البلد وتُدبر شئون الضفتين وتحقق فيضاً من الخير. احذر مرؤوسيك، حتى لا يقع ما لم يكن في الحسبان. لا تقترب منهم ولا تبق بمفردك. لا تثق في أخ، ولا تعرف أصدقاء، ولا تجعل لنفسك خلصاء حميمين، فلا فائدة تُرجى من ذلك. وإذا خَلَدت إلى النوم، فليتول قلبك ذاته حراستك، لأن الإنسان لا يجد أصدقاء يوم الشدائد. لقد أعطيتُ المُعوز ونشأتُ اليتيم وسعيتُ ليرتقى من كان لا يملك شيئاً بقدر مساوٍ لمن يملك. ولكن من كان يأكل من طعامي، هو نفسه الذي وجّه إلى اللوم، ومن مددت له يدي، هو نفسه الذي أثار الرعب بسبب ذلك. ومن كان يرتدى من أرقّ أنواع كتاني، نظر إليّ، على غرار من حرموا منه، ومن كانوا يُدهنون مما يخصني من طيوب المر، بصقوا على اهتمامي بهم وعطفى عليهم...

.....

حدث ذلك بعد وجبة المساء، كان الليل قد حلّ، خلدت إلى الراحة لساعة من الزمن. كنت قد تمددت على سريري، بعد أن اعتراني تعب بالغ، وبدأ قلبي يسير وراء نغاسي. وفي هذه اللحظة، أشهرت أسلحة كان يُنتظر منها على العكس، أن تسهر عليّ، وأصبحتُ كأفعى الصحراء^(٧٩). واستيقظت على صوت القتال، إذ كنت بمفردى، واكتشفت أن الجند مشتبكون في مبارزات عنيفة. ولو كنت قد أمسكت، في التو واللحظة. بأسلحتي، لاستطعت أن ألحق الهزيمة بهؤلاء الجبناء، وتفريقهم شذراً مذبذباً. ولكن الليل لا يعرف إنساناً جسوراً وليس في مقدور إنسان أن يحارب بمفرده^(٨٠).

(*) وحيداً مهدداً. (المؤلفة)

(**) ولكن ومهسيس الثاني سيواجه بمفرده، إبان معركة قالمش، مئات المركبات الحربية ومئات المحاربين. راجع: كلير لالويت: إمبراطورية الرعامسة، ترجمة وتوليف: ماهر جويجاتي، الفصل الثاني، ملحمة قالمش، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩. (المترجم)

ولا يتحقق النجاح بدون حماية. اعلم، أن محاولة الاغتيال هذه، قد حدثت، بينما كنتُ بدونك، ولم يكن البلاط قد فهم أنني نقلت إليك السلطة، وتربعتُ على العرش في صحبتك. عساني أجد متسعاً من الوقت، لأتخذ بعض الإجراءات من أجلك، فلم أكن قد توقعت ذلك، أو فكرت فيه، وما كان قلبي يستحق أن يعاربه من يعملون في خدمته(*)).



ولكن **إمن إم حات**، كان هو شخصياً، مغتصباً للعرش. وربما خرج عليه أنصار الأسرة الحاكمة الشرعية وتمردوا.

لقد تركز نشاط ملوك الأسرة الثانية عشرة، على صعيد السياسة الداخلية، في توطيد أركان المملكة وتطويرها، فكان نشاطاً على أكبر قدر من الأهمية.

كان **إمن إم حات** ملكاً حازماً ثاقب البصيرة. فممنذ بداية حكمه، رسم من جديد حدود الأقاليم، وثبت بنفسه خطوط توزيع المياه التي ظلت مسألة شائكة تطلبت على الدوام تدخل الجهاز الإداري الإقليمي في مصر.

واحتفظ الوزير بنفس وظائفه، وإن لم يعد يعاونه «رؤساء المهام» الذين كانوا مكلفين بالاتصال بأقاليم **مصر العليا** - بل «**الثلاثون الكبار في الجنوب**»، فلا يضطّلعون فقط بمهام قانونية مثل زملائهم السابقين، ولكن كانت لهم سلطات سياسية أيضاً.

أما استعادة الملك سيطرته على حكام الأقاليم(**)، فقد كانت أهم قضية واجهته، حتى صاروا جميعاً في يده. صحيح أنهم استمروا يضطّلعون بالأعباء نفسها، كما في الماضي، كصيانة القنوات والترع واستثمار الأراضي وجمع المجندين وتحديد الرسوم المطلوبة من كل شخص، طبقاً لأهمية المحاصيل، فضلاً عن جباية الضرائب، ولكنهم أصبحوا من جديد موظفين تابعين للملك، يطيعونه طاعة عمياء. وقد

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص في المرجع السابق ذكره:

نصوص مقدسة...، المجلد الأول، ص ص ٧٥-٧٦. (المترجم)

(**) راجع الفصل الثالث: تصريف شئون المملكة. (المترجم)

منحهم عاهل البلاد رتباً شرفية، لا خطر منها، ووافق أن يُدفن بعضهم فى أقاليمهم، فاستمر وجود جبانات إقليمية لاسيما فى **بنى حسن والبرشا**، على البر الأيمن(*) من **نهر النيل**، إلى الشمال قليلاً من **هرموتيس**. ولكنه يراقب مراقبة صارمة عملية توريث الوظائف، فعند وفاة أحد حكام الأقاليم، فى وسع العاهل الملكى أن يعيد رسم حدود الحيازات، بل وتفتيتها، كما يتولى شخصياً تعيين الحاكم الجديد. ونلاحظ، فى مطلع الأسرة الثانية عشرة، بعد مرور جيلين أو ثلاثة، أن حاكم الإقليم لا ينتسب إلى العائلة نفسها، نذكر على سبيل المثال، **بنى حسن**، حيث كان **خنوم هوتب**(**) الأول يشغل منصبين، فكان عمدة **مئات - خوفو** إلى جانب أمير إقليم **الغزال**، وهو الإقليم السادس عشر من أقاليم **مصر العليا**. وعند وفاته وزع هذان المنصبان على ابنيه. ولكن اعتباراً من الجيل الثالث لم تكن العائلة تدبر شئون الإقليم السادس عشر، بل الإقليم السابع عشر، لتختفى بعد ذلك. وفى كل مرة كان الملك هو صاحب القرار. والشئ نفسه، ينطبق على العائلات الكبرى الأخرى، ومنها على سبيل المثال، عائلة آل **چموتى هوتب**(***) فى **البرشا**. وفى نهاية المطاف، ومن أجل القضاء قضاءً مبرماً، على أى محاولة استقلالية قد يُقدم عليها الموظفون الإقليميون، ألغى منصب حاكم الإقليم فى بعض الأماكن، بدءاً من منتصف الأسرة الثانية، لتجنب ما كان يشكله من تهديد دائم على السلطة المركزية. كما يبدو أن هذا المنصب قد ألغى بشكل نهائى، فى عهد **سن أوسرت** الثالث. وبعد عهد هذا الملك ذاته، صارت الجبانات الإقليمية لا تقدم خدماتها، واختفت المعالم الصرحية التى كان يشيدها حكام الأقاليم فى وادى **النيل**. وصار نبلاء الأقاليم من جديد نبلاءً فى البلاط الملكى، واستعاد البلاط وضعه كمركز للجهاز الإدارى. هكذا انتصرت المؤسسة الملكية على الطموحات الشخصية لموظفيها.

(*) أى البر الشرقى، وبنى حسن قريبة من **أبو قرقاس**، أما **البرشا** فتقع أمام **ملوى**، ومن بلدات محافظة **المنيا**. (المترجم)

(**) ومعناه «عسى أن يكون **خنوم** فى سلام!». (المؤلفة)

(***) ومعناه: «عسى أن يكون **تخوت** فى سلام!». (المؤلفة)

وتجنباً لعمليات اغتصاب جديدة للسلطة، أسس **أمن إم حات** الأول نظام المشاركة فى الحكم، فعين ابنه **سن أوسرت** خليفة له. هكذا بدا أن أسباب نشوء قلاقل محتملة قد تقلصت.

كما اهتم أيضاً ملوك الأسرة الثانية عشرة بزيادة رخاء **مصر** الاقتصادى. وبفضل قيامهم بمشاريع ضخمة، استطاعوا تطوير **واحة الفيوم** الواقعة جنوب غرب مدينة **القاهرة** الحالية. كانت تصلها مياه **النيل**، من خلال فرع من فروعه، هو **بحر يوسف** الذى يشق طريقه مخترقاً تلال **الصحراء الغربية**، عبر ممر طويل، ليصب بعد ذلك فى «**بحيرة كبيرة**»، اسمها **مِر ور** بالمصرية القديمة، وقد صحفها الإغريق بعد ذلك إلى **مُويريس Moeris**، وتحمل فى الوقت الراهن اسم **بحيرة قارون**. وأقام الملوك منظومة من الترع والقنوات لضبط توزيع المياه وخلق سهل شاسع خصب. كان **هويس** (*) يتحكم فى تدفق المياه، وكان سد كبير يحمى الوادى من المخاطر التى قد يشكلها تراكم المياه فى موسم الفيضان. بدأت هذه الأعمال فى عهد **سن أوسرت** الثانى الذى اتخذ من **اللاهون** عاصمة له، ليسهل عليه مراقبة هذه الأعمال.

الدفاع وتوسع المملكة

ومن الآن، أصبح من الضرورى الأخذ بسياسة خارجية نشطة وحازمة، سواء من أجل حماية حدود البلاد أو التوسع فى التنمية الاقتصادية. لم يكن الهدف توسعياً، ولكن كان لابد، من ناحية، ضمان حراسة يقظة للحدود لتجنب انتهاكها من جديد، ومن ناحية أخرى، كان لابد من ضمان وجود أراضٍ خاضعة لمصر، تشكل ما يشبه «الدول العازلة أو الحاجزة» بين المملكة والغزاة المحتملين. كان الأمر مجرد سياسة مدروسة للدفاع والتنمية الاقتصادية، لا تسعى إلى تحقيق طموحات توسعية.

(*) وشيّد فى **اللاهون** عند مدخل الممر الذى يجرى فيه **بحر يوسف** عند وصوله إلى الواحة. (المؤلف)

التوجه إلى إفريقيا

ففى الجنوب، كان لابد من إعادة السيطرة على الأراضى النوبية سيطرةً صارمة.

وكما سبق أن رأينا، كان اسم **واوات** يطلق على المنطقة الممتدة من الجندل الأول وحتى الجندل الثانى. فى حين أن شمال **السودان** الحالى كان اسمه **كوش** فى النصوص المصرية. وإبان الأسرتين التاسعة والعاشرية كانت شعوب **النوبة السفلى** والأراضى السودانية قد تطورت من جراء المهاجرين القادمين، من الجنوب الغربى، القريين عرقياً من النوبيين. وبعد أن استقروا فى **كرمة**، جنوب الجندل الثالث، بدأوا يزاولون تربية الماشية.

ويبدو أن عدداً من الحملات العسكرية قد حاولت الخروج إلى **النوبة**: فقد أرسل **مونتنو حوتب الأول** **چيمى** «قائد الجند ورئيس المترجمين»، لجباية الجزية فى بلاد **واوات**. وكانت حملة ثانية «إنسانية»: إذ يتباهى، **عنخ تيفى**، أمير **المعلا**^(*)، فى سياق مدونة منحوتة فى مقبرته، إنه حمل إلى **النوبة** أطعمة، إبان مجاعة خطيرة^(٧٩). وفى عهد **مونتنو حوتب الثانى**، تشير مخربشة منحوتة على صخور **أبيسكو**^(٨٠)، إلى اشتباكات خطيرة مع **النوبيين**. وكان **مونتنو حوتب** الثالث قد أمر بنحت مسرد تفصيلى، فى معبد **دير البلاص**^(٨١)، يروى نشاطه فى **النوبة**. ولم يتبق منه، فى الوقت الراهن، سوى جزء بسيط. ولكن، فى وسعنا مع ذلك، أن نقرأ فى هذا النص المشوه ما أعلنه الملك عن توحيد بلاد **واوات** و**الواحة**^(٨٢) مع **مصر العليا**.

وتأسيساً على ذلك، فمن الواضح أن ملوك الأسرة الحادية عشرة، قد حاولوا بذل جهود جادة فى اتجاه الجنوب، ولكن وقع على عاتق خلفائهم من ملوك الأسرة

(*) جنوب **الأكصر**. (المترجم)

(**) وتقع على مسافة ٢٧ كم، جنوب **أسوان**. (المؤلفة)

(***) على مسافة قصيرة، جنوب **لفيرة**. (المؤلفة)

(****) ربما واحة **سليمة**. (المؤلفة)

الثانية عشرة، مواصلة وإتمام ضمّ هذه الأراضي الغنية، المتأهبة للتمرد. أما المعلومات التي وصلتنا عن الحملات التي نظمها **المناتحة**^(*) و**آل سن أوسرت**، جنوب الجندل الأول، فهي أوفر.

ففى العام التاسع والعشرين من عهد **آمن إم حات**، قاد الشريك فى الحكم **سن أوسرت**، جيشاً إلى **النوبة السفلى**: إذ فى وسعنا أن نقرأ المدونة الآتية منحوتة على صخرة، قرب **كورسكى**:

فى العام التاسع والعشرين من عهد الملك **سحتب إيب رع**^(**) زمبنا للقضاء على **واوات**.

وبعد ذلك بعشر سنوات، وفى العام التاسع من عهد **سن أوسرت** الأول، فإن لوحاً حجرياً أقامه القائد **مونتو حوتب** وعثر عليه فى **يوهن**^(***)، يصور الملك متعبداً للإله **مونتو**:

لقد أتيت بكل بلاد **النوبة** تحت قدميك، أيها **الإله الكامل**!

يلى ذلك، التصوير التقليدى المصاحب لإخضاع أرض من الأراضي: فصوررت رؤوس الأعداء وأكتافهم^(****) داخل منحنى بيضوى مسنّن، كما دونت أسماؤهم وهى عشرة. وجدير بالملاحظة، أن فى عداد هذه الأسماء، ورد اسم بلاد **كوش**، الأمر الذى يوضح توغل القوات المصرية، إلى ما وراء ذلك، ناحية **الجنوب**.

كما أن مدونة، تعود إلى العام الثامن عشر من عهد الملك نفسه، **سن أوسرت** الأول، ونحتت فى مقبرة حاكم الإقليم **أمينى** فى **بنى حسن**، تؤكد على التوطّن المصرى فى شمال **السودان**:

(*) **آل آمن إم حات**. (المترجم)

(**) ومعناه «من يبدئ قلب رع». وهو اسم تتويج **آمن إم حات** الأول. (المؤلفة)

(**) تقع هذه البلدة على بعد خمسة كيلومترات شمال **وادي حلفا**، قرب الجندل الثانى. (المؤلفة)

والبلدة غارقة فى الوقت الراهن تحت مياه **بحيرة ناصر**. (المترجم)

(****) فبعد أن بُترت، كان من الصعب أن تعود هذه الصورة إلى الحياة، وتستعيد شراسة عدوانيتها. (المؤلفة)

لقد رافقت سيدي بينما كان يُبحر في اتجاه **الجنوب** للقضاء على أعدائه.... وعبرت **كوش**، مبحراً ناحية **الجنوب**، ووصلت إلى أطراف البلد(?) . وعُدت بغنائم طائلة. وبلغ الثناء على عنان السماء. ثم عاد **صاحب الجلالة** في صحة طيبة، بعد أن صرع أعداءه في بلاد **كوش** الخسيصة. ورافقته ملازماً إياه، كرجل مقتدر. ولم يتكبد جنودى خسارة واحدة^(٨٠).

ويبدو أن حملة ثانية، بقيادة **أمينى** أيضاً، كانت مجرد حملة تجارية:

لقد أبحرت في اتجاه **الجنوب** لجلب الذهب من أجل **جلالة** ملك **مصر العليا** و**مصر السفلى**: **خيركا رع**^(٨١)، فليحى إلى الأبد! لقد أبحرت في اتجاه **الجنوب** بصحبة **أمن إم حات**، الأمير والنبيلى وابن الملك البكر، المولود من صلبه. لقد أبحرت في اتجاه **الجنوب** يرافقنى أربعمئة رجل من نخبة جيشى، وقد عادوا وهم في صحة جيدة دون أن يتكبدوا خسارة واحدة. و جلبت الذهب الذى طُلب منى، وامتدحت في القصر بسبب ذلك. ومن أجلى تعبد ابن الملك **الإله**^(٨٢).

وسيطر الفرعون على أراضى **الجنوب** إلى ما بعد الجندل الثالث. وعيّن **سارنپوت**^(٨٣) أمير **أسوان**، حاكماً على **النوبة** ليصبح مسئولاً عن إدارة هذه الأجزاء، إدارة حسنة. أما وكالة **كرمة** - إلى جنوب الجندل الثالث - فكان يديرها **حبي جفائى**، أمير **أسوان**.

كان **سن أوسرت** الثالث هو الذى انتهى من إقرار السلام في **الجنوب**، وسوف يُعبد في **النوبة** كإله، في زمن الأسرة الثامنة عشرة. واحتاج الأمر إلى قيام أربع حملات. ولتسهيل مرور الأسطول الملكى، قام **سن أوسرت** الثالث، في وقت مبكر من حكمه، بشق قناة صالحة للملاحة عبر صخور الجندل الأول، اسمها «جميلة» هي طرق

(*) ومعناه: «ليت كا (الإله) رع، يأتى إلى الوجود» وهو اسم تتويج **سن أوسرت** الأول. (المؤلفة)

(**) مقبرته وتحمل رقم ٢٦ من أجمل مقابر **قبة الهوا**، غرب **أسوان**. (المترجم)

خمس كاويرع^(*). وتوضح مدونة منحوتة على صخرة من صخور جزيرة سهيل^(**) أبعادها، فتبلغ ٧٨ متراً طولاً و١١ متراً عرضاً و٧٨٠ سم عمقاً. وبعد حملته الأولى، فى العام الثامن من حكمه، أقام سن أوسرت الثالث لوحاً حجرياً حدودياً عند بلدة سمعة الواقعة على مسافة ٧٠ كم جنوب وادى حلفا، «حتى لا يتجاوز أى زنجى هذه الحدود، سواء عن طريق البر أم النهر». كما أن لوحاً حجرياً مماثلاً، سوف يقام فى سمعة، فى العام ١٦ من حكمه.



وتثبيتاً للوجود المصرى فى هذه المناطق الجنوبية، وضماناً للدفاع عنها فى يسر وسهولة، ضد أى محاولة تمرد يُقدم عليها سكانها الأصليون، شرع سن أوسرت الأول، ينفذ عملاً ضخماً يهدف إلى إنشاء سلسلة من الحصون، سيواصل أخلافه استكمالها. وأمكن حصر أربعة عشر حصناً، شيدت فى عهد سن أوسرت الثالث، فوق جزر أو صخور شاهقة ممتدة داخل النهر، فيما بين الجندول الأول والجندل الثالث. إنها تتدرج فى صف واحد على امتداد ضفاف النيل، ويبلغ متوسط البعد بين كل حصن وآخر، حوالى ٧٠ كم، وتتصل فيما بينها بواسطة إشارات من الدخان. ويقع مركز هذه المنظومة الدفاعية عند العائق الطبيعى الواقع عند الجندل الثانى، ويتكون من حصن بوهن وهو أكبر الحصون^(***). وفضلاً عن ذلك، وبسبب موقع المدينة عند التقاء النوبة بالسودان، سرعان ما أصبحت مركزاً إدارياً هاماً ومقر الحكومة المصرية فى أراضى الجنوب. وفوق إحدى جزر الجندل، كانت أودونارتى «هى التى تصد الإينوى». كان كل أثر فى مصر يعرف باسم خاص به. وإلى الجنوب، على بعد ٧٠ كم، تنتهى هذه المنظومة بحصنين متقابلين تقريباً يقعان على جانبى نقطة يضيق عندها

(*) أى «ليت كاويرع» (الإله) رع تتجلى فى مجد، وهو اسم تتويج سن أوسرت الثالث. (المؤلفة)

(**) وتقع شمال الجندل الأول مباشرة. (المترجم)

(***) وللأسف فقد غرقت جميع هذه الحصون تحت مياه بحيرة ناصر بعد بناء السد العالى. ولكن أمكن إنقاذ أحدها وهو حصن شلفاك - جنوب وادى حلفا - فتم تفكيكه وإعادة بنائه فى متحف الآثار بالخرطوم، ويوجد له رسم تخيلى رائع أعد بواسطة الحاسوب فى:

M. Damiano - Appia, L'Egypte. Dict. Enc. Grund, 1999.

pp. 241-248. (المترجم)

وادی النهر، ليشكل ممراً تتقارب عنده ضفتا النهر إلى حد كبير. إن بلدة **سمنة** الواقعة على البر الأيسر من النهر كان اسمها «**خمع كاويرع** مقتدر»، وتقع بلدة **قمنة** على البر الأيمن واسمها «**تلك التي تصدّ الأقواس**»، أي البلدان الأجنبية، فكانتا تضمّنان مراقبة سهلة على كل التحركات النهرية. ومن جهة أخرى، وشمال الجندل الثاني، كان حصنان يتقابلان وجهاً لوجه: فتقع بلدة **موقسة** على البر الأيسر واسمها «**تلك التي تخضع سكان الواحة**»، و**دابنرتي** على البر الأيمن. أما أبعد الاستحكامات ناحية الشمال، فكان حصن **عنيبة** الذي استقرّ في عاصمة **النوبة** القديمة. وفي **الصحراء الشرقية**، وعند مدخل **وادي العلاقي** والطريق المؤدى إلى مناجم الذهب، كان بناء محصن يقوم أيضاً بحراسة هذا الطريق الرئيسى. وعند حدود **مصر** ذاتها، نهج **سن أوسرت** الثالث سياسة التشييد ذاتها الهادفة إلى تقوية دفاعات البلد، فقام بتقوية حصن **إلفنتين**. هكذا اكتملت حراسة **مصر**.

وشهدت **بوهن** أقوى جهود التشييد وأهمها. فتأسست مدينة تضم شوارع مبلطة. وكان الحصن قلعة حقيقية، يحيط بها سور ضخّم من الطوب اللبن، يبلغ ٨٠ سم سمكاً وأحد عشر متراً ارتفاعاً. وعلى مسافات منتظمة كان يضم أبراجاً مستطيلة بارزة، مهمتها المراقبة والدفاع. وأسفل الجدار سياج من الحجر يعلو خندقاً جافاً، يبلغ تسعة أمتار عرضاً وسبعة أمتار عمقاً. والجدار الخارجى من السياج كان يعلوه طريق ضيق مغطى، مبنى من الطوب، تمتد فيما ورائه زلاّقة (*) ترتفع عن مستوى الأرض. ومن الجانب الداخلى من جدار السياج، كانت بُرّيجات مستديرة تنفتح فى كل واحد منها ثلاثة مزاغل، يستطيع القوّاسون أن يسدّدوا سهامهم من خلالها، لحماية الخندق. وكانت البوابة الكبيرة أكثر الأجزاء تحصيناً، وتوجد فتحتها فى وسط الجدار الغربى، قبالة الصحراء التى تأتى منها دروب القوافل. وأمام هذه البوابة ذات المصراعين، كوبرى متحرك من الخشب. ويكتنف البوابة والكوبرى جداران

(*) من التحصينات التى تحيط بالحصون وتنحدر انحداراً بسيطاً، لا تثبت عليه قدم لفرط ملاسته فتعوق المهاجمين، المعجم الوسيط ومعجم الكامل الكبير زائد، فرنسى - عربى، بيروت، ١٩٩٦. (المترجم)

يعبران الخندق، ليشكلا ممراً ضيقاً يسهل الدفاع عنه. وناحية النهر، وفي اتجاه الميناء الذي ترسو عنده السفن، ينفتح بابان في الجدارين، يفضيان مباشرة إلى أرصفة الميناء.

إن حاميات مشكلة من مجندين جدد، إلى جانب قوات ثابتة، كانت تتمركز في هذه الحصون. وكان الهدف من هذه المنظومة في مجملها، تسهيل حركة التجارة وضمان قيام القوات العسكرية بواجبها الدفاعي، لا سيما ضد كوش، البلد الذي لا ينزع إلى الخضوع إلا في أضيق الحدود. كانت الحصون الجنوبية على قدر كبير من الضخامة، إن طول سور سمعة المانع كان يبلغ ٢٢٠ متراً، من الشمال إلى الجنوب، و١٨٠ متراً من الشرق إلى الغرب^(*). هكذا استقرت مصر في هذه البلاد واستوطنتها.



أما **الصحراء الشرقية** ودورها المتجهة إلى **بونت وسيناء** فقد قطعتهما البعثات العديدة من أقصاها إلى أدناها. ففي عهد **مونتو حوتب الثالث**، كُلف حامل الأختام **حينو** بتنظيم حملة إلى بلاد **بونت**، وعند عودته، أمر بنحت مدونة مسهبة على صخور **وادي الحمامات**:

... أوفدنى سيدي له **الحياة - والقوة - والصحة**، لبناء سفينة للتوجه إلى بلاد **بونت** فأجلب له بخوراً طازجاً، وارداً من بلاد الزعماء القاطنين فيما وراء **الصحراء**... ورحلت من **كوبيتوس** سائراً على الدرب الذي أمرني **صاحب الجلالة** بسلوكه. كان يرافقني جيش تم تجنيده من الأقاليم الجنوبية^(**) وإقليم **أوكزيرينكوس**^(***) Oxyrhynchus... كان كل ضابط من ضباط **صاحب الجلالة** تحت إمرتي. وكل واحد يبعث إليّ الرسل، بصفتي القائد الأوحده الذي يمثل كل شخص لأوامره. ورحلت بجيش من

(*) أي ما يعادل مساحة حوالي عشرة أفدنة. (المترجم)

(**) أقاليم **مصر الوسطى**. (المؤلفة)

(***) الاسم اليوناني للاسم المصري القديم **وإبي** وهو الإقليم التاسع عشر من أقاليم **مصر العليا**. (المترجم)

ثلاثة آلاف رجل. وجعلت من الطريق نهراً^(٩٠) ومن الصحراء أرضاً ريفية... وأمرت بحفر اثنتي عشرة بئراً^(٩١).... ثم وصلت إلى البحر الأحمر. وقمت ببناء سفينة وحملت بها بكل ما هو ضروري، بعد أن قدّمت قرباناً عظيماً من ماشية وثيران ووعول. وعند عودتي من البحر الأحمر، نفّذت أوامر صاحب الجلالة بأن أحضرت له كل الهدايا التي وجدت في أراضي بلاد - الإله. وعدت عن طريق وادي الحمامات، كما جلبت له معي كتلاً حجرية مخصصة لتمثيل المعبد. ولم يحدث قط من قبل أن أحضرت مثل هذه الأشياء إلى البلاط الملكي. ولم يتحقق قط شيء مماثل من قبل، أي من أصدقاء الملك، منذ زمن الإله. لقد صنعت ذلك من أجل صاحب الجلالة سيدي، من فرط حبه لي^(٩٢)...



كما أرسل مونتو حوتب الثالث حملة أخرى، بقيادة الوزير أمن إم هات^(٩٣)، لجلب الأحجار من محاجر وادي الحمامات:

أرسل جلالتى الأمير، عمدة المدينة، الوزير، رئيس الأشغال، أثير الملك المقرب إليه، (أرسل) أمن إم هات، وبردقته عشرة آلاف رجل، جندوا من الأقاليم الجنوبية، ليحضر من أجلى كتلة من الحجر الصلد الفاتكة الجمال، الحجر القائم فوق التل الذى جَبَل (الإله) مين جودته المتميزة. إنه مخصص لنحت تابوت حجرى، كمعلم يدوم إلى الأبد، وتمثيل تُقام فى معابد الجنوب. وهذا ما يرجو ملك القطرين إحضاره من أجله، من تلال أبيه مين، حسبما يرغب قلبه^(٩٤).



كانت الحملة على قدر كبير من الأهمية. واستناداً إلى رواية أمن إم هات، كانت تضم «رجالاً من صفوة أرجاء البلاد من عمال وقالعى الحجارة وحرفيين

(*) كان السير عبر دروب الصحراء أمراً سهلاً كالسفر عبر النهر. (المؤلفة)

(**) كان هذا الدرب حتى الآن بلا نقاط ماء. (المؤلفة)

(***) الذى سيصبح فيما بعد أمن إم هات الأول. (المؤلفة)

ورسامين وقاطعى الأحجار ومعالجى الذهب ومسئولى خزانة فرعون التابعين لكل دائرة من دوائر البيت الأبيض^(٨٠)، وكل قسم من أقسام القصر الملكى، وقد اجتمع جميعهم خلفى^(٨١)». وبعد الانتهاء من استخراج الحجر، كان يُنحت فى مكانه: «فجلبت للملك تابوتاً، كمعلم أثرى يدوم إلى الأبد، وقدمته للملك».

ولكن لم ينحصر الهدف من هذه الحملة فى هذا الهدف، فحسب، ولكن كان المقصود أيضاً إقامة واحة فى منتصف الطريق الذى يربط كويتوس بالبحر الأحمر، لتيسير الرحلة عبر هذا الدرب الطويل. وينظر أمن إم حات إلى مغامرة هذه الرحلة باعتبارها معجزة حققها الإله مين:

وهطلت الأمطار وتجلّى هذا الإله، وأمكن للبشر أن يشاهدوا مجده. وتحول التل إلى بحيرة وارتفعت المياه إلى حدود الحجر. وتم الكشف عن بئر وسط الوادى، يقدر قياسها بعشرة أذرع^(٨٢) فى عشرة أذرع، وقد امتلأت بالمياه العذبة حتى خرزة^(٨٣) البئر^(٨٤).

وإذ أراد أمن إم حات تعمير الواحة الجديدة، أرسل قسماً من الجيش إلى البحر الأحمر، لجلب الأسرى وقطعان الماشية. وفى غضون هذه الحملة، على ما يعتقد، تأسس ميناء وادى جاسوس، ليصبح من الآن نقطة انطلاق الحملات المتجهة إلى بلاد بونت.



وإلى الغرب من مصر، كان الليبيون يقطنون قطراً فقيراً، فظلت ثروات وادى النيل وخيراته، تشكل إغراءً يصعب مقاومته. وكان مونتوحتب الثالث قد اضطر أن يتصدى لهم. وبوفاة أمن إم حات الأول، كان ابنه سن أوسرت يحارب فى ليبيا. (راجع: قصة سنوهمى^(٨٥)). ولا نعلم شيئاً عن أية حملة فى ظل الأسرة الثانية عشرة.

(*) وهى الخزانة الملكية. راجع فيما سبق: الفصل الثالث: تصريف شؤون المملكة. (المترجم)

(**) الذراع المصرى الواحد يعادل ٥٢ سم. (المترجم)

(***) حجر كبير منقور مثبت حول فوهة البئر، المنجد فى اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠١. (المترجم)

ومنذ الأسرة الحادية عشرة، كان ملوك **مصر** قد نهجوا سياسة نشطة فى **الواحات**، كأماكن عظيمة الأهمية لزراعة الكروم ومواقع استراتيجية عند جناح **مصر** الأيسر. وضَمَّ **مونتيوتب** الثانى **الواحات الخارجة** إلى **مصر**. وفى ظل الأسرة الثانية عشرة، أُلحقت **الواحات البحرية** بالجهاز الإدارى فى الوادى. أما **الواحات الداخلة** فكانت تابعة للحكومة المركزية، منذ الأسرة السادسة. هكذا كانت الحاميات تراقب الدروب القادمة من **النوبة**، لتقى البلاد أى هجوم يأتىها من الخلف. وفى الوقت نفسه، واصلت **مصر** تنمية **الواحات** تنمية نشطة.

التوجه إلى آسيا

وعادت **مصر** إلى استثمار **سيناء** استثماراً منهجياً ومنظماً، وفتحت محاجر جديدة فى **سرابيط الخادم**. إن العديد من المخربشات المحفورة على صخور **شبه الجزيرة**، تحيى ذكرى الحملات المصرية السلمية، وقد تعاظمت آنذاك أهميتها، فتضم فى الغالب من ٧٠٠ إلى ٨٠٠ فرد، ويقودها فى معظم الأحيان كبار موظفى الخزينة الملكية. وقد شُيِّد معبد مكرس لكل من **إم حات الثالث** و**أمن إم حات الرابع**، بعد أن أصبحا يُعبدان فى **سيناء** من الآن.

وواصلت **مصر** سياستها مع البلاد المطلة على **البحر المتوسط** ومع **الجزر**، فعمدت الصداقات والتحالفات، وعملت على تطويرها، وفى الوقت نفسه سعت إلى فرض حمايتها على المناطق الداخلية من هذه البلاد. وكان طريقان رئيسيان يتحكمان فى الوصول إليها: الطريق البرى والطريق البحرى.

أما الطريق البرى فكان الأكثر عرضة للهجمات، الأمر الذى برهنت عليه الغزوات الأخيرة. وشرع **أمن إم حات** فى بناء «**أسوار الأمير**»، عند الحدود الشرقية **للدلتا**، هدفها حماية **مصر** من أى محاولة غزو جديدة أو تسلل. وكانت هذه «**الأسوار**» عبارة عن مجموعة من الحصون تصطف على امتداد حافة الصحراء. ولا شك، أن هذه المباني هى الأصل الذى يعود إليه «**تقليد**» سيتواتر وصولاً إلى الحقبة العربية،

وبناء عليه ربما وضع كل حاكم نصب عينيه تشييد سور متصل بدءاً من **پلوزيوم**^(*) وحتى **هليوپوليس**. وجدير بالملاحظة، أنه لم يكن «سوراً صينياً»، ولكن مجموعة من التحصينات، نسج من حولها، الخيال الشعبي لعدة قرون، القصص والحكايات. وإلى «أسوار الأمير»، هذه، يشير عدد من النصوص. وقد ورد التنويه الأقدم، في *مغامرات سنوهمي*. وأثبتت هذه المنظومة الدفاعية فاعليتها، إذ يبدو أنها وضعت حداً لتسلل **الآسيويين**. وكان الجند المقيمون بصفة دائمة في هذه التحصينات، يفرضون رقابة صارمة على المسافرين والتجار. أما المهاجرون الذين سبق أن استقروا في **الدلتا**، فقد تحولوا، على ما يظن، إلى أرقاء في أملاك المعابد أو كبار الملاك.

وبعد أن أمنت **مصر** سلامة حدودها **الشمالية الشرقية**، كان عليها السهر على سلامة الطرق البحرية. فاستعاد ملوك الأسرة الثانية عشرة، بطبيعة الحال، السياسة التي اختبرها أسلافهم، عندما فرضوا حمايتهم على موانئ **فينقيا**. ومن جديد، قبلت **بيبلوس** السيادة المصرية، وهو ما تبرهن عليه، على ما يبدو، كشوفات عام ١٩٦٣ ببلدة **الطود في مصر العليا**، تحت أساسات معبد يعود إلى الأسرة الثانية عشرة. فقد عُثِر على أربعة صناديق برونزية تحمل خراطيش **أمن إم حات الثاني**، وتحتوي مصوغات من طراز **جزر بحر إيجة** وسبائك ذهب وفضة وأسطوانات **بابلية** وأشياء من اللآزورد صُنعت في بلاد **بين النهرين** وكمية كبيرة من الخرز. والأقرب إلى الصواب، أن نفترض أن هذا «الكنز»، كان جزية قدمها ملك **بيبلوس** إلى ملك **مصر**، فقد كانت هذه المدينة الفينيقية ملتقى طرق التجارة الدولية، فتنتهى عندها التجارة القادمة من **الجزر** أو من بلاد **بين النهرين** القصية. أما إلى الشمال قليلاً، فمن الممكن، عندما بلغت الأسرة الثانية عشرة أوج ازدهارها، أن أحد الفراعنة قد أرسل بعض كبار الموظفين ليشرفوا على أكبر المراكز مثل **مجدو** وميناء **أوجاريت - رأس شمرا**، حالياً، وكانت حاميات مصرية تعاونهم في مهمتهم. وقد أمكن البرهنة على هذه الفرضية، عند الكشف في **سوريا الشمالية**، على أثر معاصر للأسرة الثانية عشرة، صور عليه

(*) وأطلق عليها العرب **تل الفرما**، وتقع شرق **بورسعيد** الحالية. (المترجم)

إله يحمل شارات ملكية مصرية. إن النفوذ المتنامي أو سياسة التسيد التي مارسها الأسرة الثانية عشرة على **بيبلوس**، تحديداً وغيرها من الموانئ قد وفّرت لمصر الإشراف على الطرق التجارية في **أسيا**، في لحظة اكتسبت فيها بالغ الأهمية، مع تعاظم ازدهار إمبراطورية **بابل**.

وفي جوف هذه البلاد، خاض **سن أوسرت** الثالث حملة عسكرية وصلت حتى **سيشم - نابلس** الحالية. واعترف شيوخ هذه المناطق، سواء في **سوريا** أم في **أرض كنعان**، بسيادة ملك **مصر**. وتشير إليهم المدونات باللقاب نفسها التي كان يحملها الأمراء والأشراف المصريون. فيشار إلى الواحد منهم، بأنه: **حقا - أي الحاكم، ور - أي الكبير**.

هذا التوسع في اتجاه **أسيا** قد واكبته سياسة اقتصادية تحررية. فيؤمن العامل الملكي تجارة مدن **الدلتا**، ولكنه لا يخرج شخصياً على رأس الحملات التجارية، وهو ما حدث أيضاً بشأن العلاقات البحرية مع جزيرة **كريت**، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، عن طريق **بيبلوس**. ومنذ مطلع الأسرة الثانية عشرة، كان كتبة مصريون - يتحدثون لغة **كريت** - مسئولين عن العلاقات بين البلدين. إن الرقابة الملكية رقابة سلمية وودية. ويؤكد بعض التفاصيل على هذه العلاقات مع **كريت**: وتحديداً استخدام كل من **مصر وكريت**، في أن واحد، أختاماً في هيئة أزرار مزخرفة بمواضيع متنوعة: قد تكون حلزونية أو على شكل مشبكات، وهي مواضيع غير مصرية. واعتباراً من الأسرة الثانية عشرة حلت جعارين تحمل اسم الملك، محل هذه الأختام.



وفي مناطق الشرق الأكثر بعداً، وفي بلاد **بين النهرين**، كانت مملكة **أور** التي سبق أن تكونت في ظل الأسرة الخامسة، وهو ما سبق أن أشرنا إليه، قد صارت مهددة في القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، من جانب خصم أخذ يفرض سيطرته على منطقة **الفرات الأوسط**: إنها مدينة **ماري** التي كانت تتحكم في الحركة التجارية القادمة من **البحر المتوسط** والمتجهة إلى المدن **السومرية**. وعلى الرغم من الحملات

العسكرية التي قادها ملوك أور، حول عام ٢٢٠٠، سقط النظام الملكي السومري. وتقاسمت البلاد أسرتان ملكيتان جديدتان: أسرة سامية، أسسها ملك ماري، الذي اتخذ من مدينة إيسن عاصمة له، وأسرّة هيلامية في مدينة لارسا^(*)، واستعادت المدن السومرية استقلالها.

إنه العصر الذي ظهرت فيه، أسرة ملكية جديدة، في مدينة صغيرة، قامت منذ وقت قصير على نهر الفرات، إنها مدينة بابل. وقد نشأت هذه المدينة مثل مدينة ماري تلبيةً لمتطلبات الأنشطة التجارية. وبالفعل، ففي هذه الفترة كانت الرمال قد زحفت على دلتا النهرين وتعاضم خطر هذه الظاهرة. وللتصدي لها اقتضى الأمر، شق قنوات جديدة. ولكن أخذت التجارة الدولية تبتعد عن بلاد بين النهرين السفلى بحثاً عن طرق أخرى: ويبدو أن طريقاً للقوافل قد انطلق من بابل ليصل إلى الشواطئ العربية. وحول عام ١٩٠٠ ق.م، جعل هامورابي من بابل مركزاً لإمبراطورية جديدة في بلاد بين النهرين، وأضرم النار في مدينة ماري خصمه المباشر واستولى على لارسا، وأصبح سيد البلدين القديمين سومر وأكاد. وظل يبسط سيطرته، حتى وصل إلى شمال هيلام، بعد أن أعاد فتحها. هكذا تأسست إمبراطورية جديدة، كانت عاصمتها ميناء نهرياً، سوف تقوم عملاً قريب بدور بارز ومؤثر في السياسة الدولية.

الروحانية الجديدة

في أعقاب الاضطرابات الاجتماعية، عرفت مصر روحانية جديدة في المجالين الديني والسياسي، على حد سواء. وتشكل مجّمع^(**) للآلهة، له بنية هيكلية مختلفة، وتطور التصور السائد عن الملك، وظهر وعي جديد للإنسان بذاته.

(*) كان الهيلاميون قد غزوا بلاد بين النهرين السفلى. (المؤلفة)

(**) مجّمع وهو اسم مكان من جَمَعَ بمعنى ملتقى، وليس مجّمع وهو اسم مفعول من جَمَعَ، وهو خطأ شائع. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

الآلهة

لتدارك الفئوة الدينية، وتفتت المعتقدات الخاصة بكل إقليم، يبدو أن ملوك **هرقليوبوليس** Herakleopolis^(*)، وإن أحاطوا **حريش** إله مدينتهم، بشرف المنزلة، حاولوا أن يعيدوا إلى قصة الخلق الشمسية رفعة شأنها، ولو في نطاق إقليمهم، على الأقل. كانت العبادات المحلية، في ظل الأسرة الحادية عشرة، لا تزال مزدهرة في **مصر العليا**: فنذكر الآلهة **موتو** و**أمون** و**حتحور** و**مين**، التي لقيت تبجيلاً خاصاً. ولعب **موتو** دوراً بارزاً، فكان إله **الأناتة**^(**) و**المناتة**^(***)، فالإله كانوا ينسبون ما حققوه من انتصار، كما أرجعوا إليه الفضل في توحيد المملكة. ولأول مرة يتخذ إله الدولة هيئة إله محارب.

أما **أمون** الذي كان لا يزال حتى الآن مستقراً استقراراً راسخاً في موطنه المحلي في **الكرك**، فسيبدأ نجمه اعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، يعلو ويصعد في مدارج الرقي صعوداً مدهشاً، الأمر الذي يعود إلى أمجاد الملوك الذين حملوا اسمه وإلى عبقرية رجال اللاهوت الذين سبروا أغوار طبيعته. وإذ ساندوا المركزية السياسية، فقد شكلوا مركزية دينية حول **أمون**. وسوف يحوله **أمن إم حات** الأول، إلى إله دولة عظيم. وعين سلكاً عظيم الأهمية، من رجال الدين، يتكون من بضعة عشر من «**الكهنة الأطهار**» وأربعة «**آباء الإله**» وبعض الكهنة العلمانيين بالإضافة إلى كبير كهنة^(*). وجميع الكهنة هم في الوقت نفسه من كبار شخصيات المملكة. فإن «**آباء الآلهة**» يضمون حامل أختام وحاكمي إقليم وأحد كبار الموظفين، وجميعهم من اختيار الملك. وصار **أمون** إله الدولة، وهو ما تبرهن عليه النعوت التي شاع تلقيبه بها: **نب نسوت تاوي** أي «سيد عروش **القطرين**» و**نسوت نثرو** أي «ملك الآلهة». وبعد أن ثبت **أمون** سيطرته على البلاد، أصبح على رأس مَجْمَع الآلهة المصرية. ونظر **أمن**

(*) الأسرتان التاسعة والعاشرية. (المؤلفة)

(**) الملوك الملقبون: **أنثف**. (المترجم)

(***) الملوك الملقبون: **موتوحتي**. (المترجم)

إم حات إلى الآلهة المحلية باعتبارها أقانيم لإله طيبة. ولكن اضطر هذا الأخير، أن يتراضى مع رع، إله هليوبوليس، الذى كان لايزال قوياً، وإن قلّصت الأحداث الأخيرة، ويُعده عن العاصمة، شيئاً من هيئته وأولويّته التليدة. ومن الآن، فإن **أمون - رع ملك الآلهة**^(*)، هو الذى يكفل حماية المملكة وعاهلها الملكى.

ولكن ظل بعض الآلهة بعيداً عن سيطرة **أمون** ونذكر تحديداً، **پتاح فى منف** و**أوزيريس**. وفى هذه الفترة، استقر **أوزيريس** استقراراً راسخاً فى معبد **أبيدوس** الذى تعاضمت أهميته. ويبدو أن بعد استيلاء حكام أقاليم الجنوب على المدينة، أخذ **الأناتفة** يسعون إلى تطوير المعبد - القريب من مقابر العصر الثينى الملكية - رغبة منهم فى الاعتماد على هيئة عصر النظام الملكى العتيق، وبالتالي إضفاء قدر من الشرعية على سلطتهم. وفضلاً عن ذلك، فقد أرادوا مزاحمة أسرتى **هرقليوبوليس** الملكيتين اللتين كانتا تعلنان انتسابهما إلى تقاليد مدينة **منف**. ولأول مرة، كانت عقيدة شعبية مرموقة، تجد سنداً من السلطة السياسية.

الملوك

إن طبيعة الملوك الجدد هى دائماً طبيعة إلهية. فالملك هو صورة آلهة **مصر** وانعكاسها على الأرض. هكذا، فقد شرع **سن أوسرت** الأول فى العام الثالث من حكمه، يُشيد معبداً للإله **رع فى هليوبوليس**^(**). إن نص مدونة المعبد التكريسية التى كانت منقوشة أصلاً على لوح حجرى، قد وصلنا بفضل النسخة التى نسخها أحد الكتبة على لفافة من الجلد، بعد انقضاء عدة قرون، فيتحدث **سن أوسرت** الأول أمام رجال البلاط المجتمعين قائلاً:

(*) وهو **أمون راسونثير** Amonrasonther، عند **الإفريق**. (المؤلفة)

و**أمون رع - نسوت - تثرى** هو الاسم المصرى. (المترجم)

(**) ما زالت مسلة المعبد قائمة فى مكانها فى **الطرية**. إنها أقدم مسلة معروفة، تطل علينا بروعة جمالها. وهى جديرة بالزيارة، وارتفاعها ٢٠.٤٠ متراً. (المترجم)

لقد أنجبني **هور** **أختي** لتنفيذ ما ينبغي فعله من أجله، وإنجاز ما أمر بعمله. لقد هيأني لأكون الراعى الصالح^(*) لهذا البلد، لأنه يعرف من فى مقدوره الحفاظ على النظام فيه. لهذا السبب منحنى ما يشكل على الدوام موضوع اهتمامه: أى ما ينير عينه، فهو الذى جبل كل شيء بإرادته. لقد اختارنى لأكون سيد **الأرضين**، فى حين لم أكن سوى طفل غير مختون.

ويظل تبجيل الصقر الشمسى يلقي رواجاً واسعاً، ولكن أصبح **أمون - رع**، ملك الآلهة، يتولى من الآن مسئولية حماية المملكة وعاملها الملكى.

وإذ بقى الملك ملكاً إلهياً، إلا أنه أصبح الآن أقرب إلى البشر، والوسيط الحتمى بين الآلهة والبشر، وحامى الشعب المصرى، علماً بأن الساحر العظيم الأسمى الذى تحدثت عنه **مقون الأهرام**، لم يعد له وجود.

فهكذا يتحدث إلى أبنائه، **سموتپ إيب رع**^(**)، حامل أختام العاهل الملكى ورئيس الجهاز الإدارى فى عهد **أمن إم حات**:

اعبدوا الملك فى ماعت رع^(***)، فليحى إلى أبد الأباد! وداخل أجسادكم، اتحدوا فى قلوبكم، بصاحب الجلالة، لأنه إله **المعرفة** القائم فى القلوب، وعيناه تفحصان كل جسد.

إنه رع الذى بفضل أشعته يرى البشر، كما أنه ينير **القطرين** أكثر من قرص

(*) قال المسيح عن نفسه: أنا الراعى الصالح. إنجيل يوحنا: ١٠ : ١١. (المترجم)

(**) أى «إنه من يرضى قلب رع». (المؤلفة)

(***) أى «الحقيقة والعدالة ملك رع». وهو اسم تنويج **أمن إم حات** الثالث. (المؤلفة)

الشمس، ويعمل على إعادة الاخضرار إلى الأرض أكثر من النيل بفيضانه^(*)، بعد أن يغمر الأرضين قوةً وحياءً.

وعندما يستشيط غضباً، تصبح الأنوف باردة^(**)، ولكنه يهدأ حتى يتمكن الناس من استنشاق النسمات. ويعطى القوة لرفاقه والطعام للسائرين على دربه. الملك هو كاهن، وفمه هو الوفرة.

فهو الذى يخلق ما سيكون. إنه خنوم بالنسبة لكل الأجساد، ومن أنجب الكائنات التى أتت إلى الوجود.

إنه باستت التى تحمى القطرين، ومن يتعبد لها سينال العون. ولكنه سخمت فى مواجهة من يخالف أمره. ومن يكرهه^(***) سوف يعييه البؤس والشقاء.

قاتلوا من أجل اسمه، احترموا حياته. هكذا لن تتعرضوا لأى عمل ضار. ومن يفز بحب الملك سيصبح إيمانخو^(***).

فلا قبر لمن يتمرّد على صاحب الجلالة، فتلقى جثته فى الماء. اعملوا إذن على هذا النحو وسيبقى جسدكم سالمًا معافى، وتكتشفون أن كل ذلك، نصيحة صحيحة إلى أبد الآباد^(***).

الاحترام والإجلال، والخضوع والحصانة، كلها سجايا، يجب أن يتحلّى بها رجال البلاط، وهم بجوار عاهل ملكى يتمتع بصفات إلهية. ولكن اختفت الصورة التى كانت سائدة فى الماضى، فنتنظر إلى العاهل الملكى بصفته حاكماً أو توتوقراطياً متحفظاً

(*) التوحد مع أوزيريس. (المؤلفة)

(**) ضمير الغائب يشير إلى الملك. (المترجم)

(***) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص فى المرجع السابق ذكره، نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ص: ٩١-٩٣. (المترجم)

ومتباعدًا. لقد أصبح من الآن، الحامى الكفيل الذى قد يتوحد أيضاً مع كافة عناصر الطبيعة الحالية للخير والبركة والقادرة على حماية الشعب، بعد أن صار أقرب إليه. وعلى وجه بردية عُثر عليها فى **اللاهون فى الفيوم**، دُوّنت ست ترنيمات تكريماً للعاهل الملكى **سن أوسرت الثالث**. وكان يُفترض أن جوقتين، على ما يظن، تنشدان مقاطعهما بالتناوب. واستناداً إلى مضمونها، يعتقد أنها كُتبت بمناسبة الزيارة التى قام بها الملك إلى إحدى مدن **مصر العليا**. وعلينا، فى الوقت الحاضر، أن نطلق العنان لخيالنا ليرسم لنا صورة مشاهد إنشاد هذه القصائد، بينما تهلل الجماهير الشعبية فرحاً وتقيم فى الطعام والشراب واللهو:

ما أعظم **السيد** لمدينته!

فهو وحده يعادل الملايين، فالرجال الآخرون صغار

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه القناة التى تحجز النهر، من تدفق المياه

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه القاعة الرطبة التى تتيح للإنسان أن يستريح حتى مطلع النهار

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه سور، جدرانه من نحاس

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه الملاذ الأمين، فساعده لا يخزله أبداً

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه الملجأ الذى ينقذ الإنسان الخائف من أعدائه

ما أعظم **السيد** لمدينته!

إنه مأوى فى زمن الفيضان والماء الرطب إبان الفصل الحار

ما أعظم السيد لدينته!
إنه ركن دافئ وجاف شتاءً
ما أعظم السيد لدينته!
إنه الجبل الذي يصدّ الريح، عند صرير عاصفة السماء
ما أعظم السيد لدينته!
إنه (الإلهة) سخمت ضد الأعداء السائرين عند حدوده



لقد أتى إلينا
وقد فتح بلاد الجنوب وتجمّعت القوتان على جبينه
لقد أتى إلينا
وقد وحد الأرضين وضمّ البوصة إلى النحلة
لقد أتى إلينا
وقد ساس المصريين ووضع الصحراء في قرنه
لقد أتى إلينا
وقد أشاع حمايته على القطرين وهذا الشاطئين
لقد أتى إلينا
وقد أعاد الحياة إلى المصريين وطرد الألامهم
لقد أتى إلينا
وقد أعاد الحياة إلى المصريين وأعاد الهواء إلى خلق البشر
لقد أتى إلينا
وقد داس بأقدامه الأقطار الأجنبية الأكثر بعداً

وضرب **النوبيين** الذين ما زالوا يجهلون الخوف الذى يثيره فى النفوس

لقد أتى إلينا

وقد أتاح لنا، تنشئة أولادنا وتوفير رفقة لشيوخنا^{(٩١)(٩٢)}.

البشر

أصبحت حياة الإنسان الهدف الغائى للكون والشغل الشاغل للآلهة والملوك. إنه الدرس الذى سبق أن ألقاه **خيتى** الثالث على ابنه:

لقد أنعم بالكثير على البشر، فهم قطع **الإله** الذى صنع السماء والأرض، حسب رغبتهم، وردع مخلوق الماء الشرير - أى التمساح - وخلق نسمة الحياة من أجل أنوفهم، إنهم صوّره المنبثقة من جسده. إنه يتألق فى السماء حسب رغبتهم، ومن أجلهم خلق النبات والماشية والطيور والأسماك، غذاء لهم. إنه يقتل أعداءهم ويقضى على أعداء أبنائه الذين قد يجنحون إلى التمرد^(٩٣). ويخلق النور حسب رغبتهم ويبحر ليشامدهم. لقد شيد معبده من حولهم، وعندما ينتحبون فإنه يسمعهم. لقد أعد لهم زعماء، منذ أن كان فى البيضة، وقادة أيضاً، سنداً لظهر الرجل الضعيف^{(٩٤)(٩٥)}.

هكذا، وبعد أن أحيط الإنسان بالحماية والمساندة، صار يتمتع من الآن، بامتياز كان وقفاً فيما مضى، على الملوك فى المقام الأول: امتياز بلوغ الحياة الأبدية التى لم تعد مفهوماً يدور حول استمرار الحياة بشكل غامض، مجهولة الهوية

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لهذا النص، فى المرحع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول، ص ص: ٩٢-٩٦. (المترجم)

(**) إشارة إلى تمرد البشر الأسطورى ضد الإله الخالق **أتوم**. (المؤلفة)

(***) انظر المرحع السابق. (المترجم)

وجماعية، فى أعقاب **الفرعون - الإله**. وبطبيعة الحال، لابد تحقيقاً لهذا الهدف، أن يتمكن المرء من إعداد مقبرة وتجهيزها بمستلزماتها السحرية وهو على قيد الحياة، ومن ثم، سيصبح كل إنسان بعد وفاته **الأوزيريس** الفلانى، متأهباً لاستعادة المغامرة **الأوزيرية**، لحسابه الخاص، بفضل الأساليب السحرية التى تنطوى عليها الإيماءات والتعاويذ. وسوف يعلن «**صادق - القول**»^(*)، بعد مثوله أمام محكمة إله البعث وتجديد الحياة. ولكن الإنسان الرقيق الحال، والأكثر تواضعاً، فى وسعه أيضاً، أن يستعيد الحياة. فاعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، نعثر فى المقابر على تماثيل صغيرة لخدم يتخذون هيئة **أوزيريس**، فأجسادهم محبوكة فى رداء لاصق، وبالتالي فإنهم متأهبون للعودة إلى الحياة. وأيديهم المتقاطعة على الصدر تحمل شارات مهنتهم: المعزقة والقدوم والفاأس... وعندما يناديهم السيد، تدب فيهم الحياة بمجرد النطق باسمهم، ليستأنف هؤلاء **الأوشيتى**^(**) عملهم بعد أن توقف لبرهة. كان استخدام **الأوشيتى** محدوداً نسبياً، فى ظل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، ولكن سيتم تعميمه على نطاق واسع، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة. وقد يُعثر على عدد يصل إلى ٣٠٠ تمثال^(***) فى المقبرة الواحدة، وهى مصنوعة إما من الخشب أو الحجر أو

(*) **ماح خوى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) **أو شواپتى**، ويبدو أنه مشتق من لفظ سامى، يعنى قطعة خشب أو عصا. ويذهب التفسير الشعبى إلى أن الكلمة مشتقة من شجرة **البرساء** أو **شوب**، بالمصرية القديمة. واعتباراً من عصر الانتقال الثالث ذهب تفسير آخر إلى أن هذا الاسم مشتق من اللفظ المصرى **وشب** ومعناه **يُجيب**، ومن ثم **فالأوشيتى** هو **المجيب**.

Yvan Koenig. Magie et Magiciens dans l'Egypte Ancienne. Pygmalion. 1994.

p.245. (المترجم)

(***) عُثر فى مقبرة **توت عنخ أمون** - رقم ٦٢ **بواى الملوك** - على ٤١٣ **أوشيتى** منها ٣٦٥ عاملاً بواقع عامل لكل يوم من أيام السنة، وكانوا موزعين على مجموعات من عشرة أفراد تحت رئاسة ٣٦ رئيس عمال و١٢ مشرفاً عاماً، بواقع مشرف لكل شهر من شهور السنة، فيصبح المجموع الكلى ٤١٣.

Guide illustré du Musée Egyptien du Caire. White star Publishers. 2001. p.275.

(المترجم)

القاشانى الأزرق. كما أن تأثير الأساليب السحرية للنقوش والرسومات، تضمن أيضاً للخدم المنهمكين فى أعمالهم بقاءهم أحياءً. صحيح أنها حياة عمل، ولكنها حياة شخصية، سوف تتحدد بالتدريج بمزيد من الوضوح، على نطاق أوسع.

ولا يمكن النظر إلى ذلك، باعتباره أقل النتائج شأنًا الناجمة عن الثورة.

وبعد أن اجتاز الإنسان الجريح بسبب الأحداث المضطربة التى دامت حوالى قرنين من الزمن، توصل أخيراً إلى علة وجوده. نشأت فلسفة جديدة تتعامل مع الواقع المعاش: فالحياة شىء غير آمن وعابر والمستقبل المجهول، قد ينذر أحياناً بالتهديدات. فعلى المرء أن يتمتع إذن بملذات اللحظة الآنية. فنشأت **الإبيقورية**^(٩٠) على ضفاف **النيل** فى **أناسيدى اللوائى** أو **أناسيدى الضارب على الجناح** المنقوشة على جدران المقابر، ابتداءً من الأسرة الحادية عشرة، وقبل أن تعرفها الفلسفة اليونانية بألفى سنة. والمقصود بذلك، بلا شك، الأغانى التى تنشد بمصاحبة آلة الجناح، أثناء اللوائى الجنائزية فى المقابر، وقد وصلنا أقدم هذه النصوص من مقبرة أحد **الأناتة**:

لقد انتهى الآن مصير سعيد وانقضى. ومَرَّ جيل وحل محله ناس آخرون، منذ زمن الأجداد. ومن كانوا آلهة فى غابر الزمان، يرقدون فى أهراماتهم، وبالمثل يرقد الموتى المبجلون. ولكن من شيدوا المقابر، لم تعد مساكنهم موجودة. ترى ماذا أَلَمَ بها، إذن؟

*لقد استمعت إلى أحاديث **إيمحوتب** و**چلف حور**^(٩١) اللذين يتحدث الناس بكلماتهما فى كل مكان، ولكن أين هى مساكنهما الآن؟ لقد تقوضت جدرانها فى الوقت الراهن، بل زالت مواقعها واندثرت، وكأنما لم توجد قط.*

(*) خاص بمذهب **أبيقور** (٢٥١-٢٧٠ ق.م) الفيلسوف اليونانى الذى يرى أن اللذة هى وحدها الخير الأسمى، والألم هو وحده الشر الأقصى. وكان يؤثر اللذات العقلية والروحية على اللذات الجسمية والحسية. ومن أشهر مقولاته: الفلسفة محاولة جعل الحياة سعيدة بالنظر والمعرفة. مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفى، القاهرة ١٩٨٣، ص ٢. (المترجم)

لا يعود أحد من مكان تواجدهم لينبئنا عن أحوالهم، لينبئنا عما يحتاجون إليه، لتطمئن قلوبنا، إلى أن يحلّ علينا الدور للذهاب إلى حيث ذهبوا. فليبتهج إذن قلبك، ولينسَ أنه سيصبح **أخ**^(٩٥)، ذات يوم. اعمل وفقاً لرغبتك، طوال فترة حياتك. ضع المِرَّ فوق رأسك. ارتدِ أرق أنواع الكتان. طيّب نفسك بالأعاجيب الحقيقية المنسوبة إلى الإله^(٩٥). أكثر أيضاً من أفراحك ولا تسمح لقلبك أن يحزن. افعل ما تريده على الأرض، ولا تكدر قلبك، إلى أن يحل بالنسبة لك، يوم النوح والنحيب. ولكن **الإله - صاحب - القلب - الهادئ (أى أوزيريس)** لا يعير النوح سمعاً، ونحيب الحداد لا ينقذ الإنسان من العالم الآخر.

اصنع لنفسك يوماً سعيداً دون أن تملّ!

اعلم أن كائنًا من كان، لا يحمل ممتلكاته^(٩٦).

اعلم أن كائنًا من كان، لم يعد بعد أن رحل^(٩٦)(٩٧).

حقاً، فإن هذه الظاهرة انعكاس لخيبة الأمل بعد أن تبددت الأوهام - ولكنها تعبّر أيضاً عن السعى إلى الاستمتاع بكل لحظة من اللحظات التي يحياها المرء، فمتعة الملذات البسيطة فى صحبة الزوجة والأولاد، هى الدرس المستفاد من هذه الأناشيد التى تصاحبها أنغام العازف على الجناك.

لقد تأسست مملكة جديدة ونشأت عقلية جديدة، كثرتين لتجربة تاريخية دامت طويلاً، وأكثر من ألف سنة.

(*) مصطلح مصرى قديم، ومن مقومات شخصيات الإنسان عند قدماء المصريين. راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) يقول المثل الشعبى: الكفن ما لوش جيوب. (المترجم)

(***) يمكن الاسترشاد بالمرجع السابق ذكره: نصوص مقدسة... المجلد الأول ص ٣٠٩-٣١٢. (المترجم)

الضراعنة وسط بحر من الهموم والاضطراب

ب وفاة أمن إمام حات الرابع، حول عام ١٧٩٠ ق.م، مرت الأسرة الحاكمة المصرية بأزمة عويصة وضعت نهاية للأسرة الثانية عشرة. فقد كان العرش يفتقر إلى وريث رئيسي. ويبدو أن المشاكل التي كان يعاني منها نظام وراثة العرش قد أحييت تطلعات حكام الأقالييم. وبعد عدة سنوات من حكم ملكة تدعى **سويك نفروررع**^(*)، انتهت الأسرة الملكية تحت وطأة ما أصابها من عجز كامل. هكذا قام مغتصب (?) اسمه **سخم رع - خوتاوي**^(**) بالاستيلاء على السلطة ليؤسس الأسرة الثالثة عشرة.

إنها اللحظة التي باتت مصر مهددة تهديداً خطيراً من الخارج. وبالفعل، وبدءاً من عام ٢٠٠٠ ق.م، أخذ بعض الشعوب **الآرية**، المستقرة في المناطق الشمالية من بحر **قزوين والبحر الأسود**، تتحرك متجهة ناحية **الجنوب**. فهبط من الشمال في بطة شديد طابور طويل من الشعوب. ويبدو أن **إيران** كانت أول بلد يجتاحه **الميديون والفُرس**، كما قُدِّرَ لهم أن يقوموا، في زمن لاحق، بدور بارز على مسرح التاريخ. كما استقرت شعوب أخرى في **الأناضول**، بعد أن عبرت **المضائق**^(***)، واتخذت لنفسها اسم **الحيثيين** الذي كان يطلق على السكان الأصليين، وقد جاءت لتشكّل من فوقهم طبقة عليا. وسيعاني النظام الملكي الجديد **للحيثيين**، الكثير من صروف الدهر، قبل أن يؤكد نفسه كواحد من القوى العظمى في العالم الشرقي ويصبح منافساً مباشراً **لمصر**. ولكن سيحدث ذلك بعد مرور ثمانية قرون، في زمن الأباطرة **الرعامسة**. كما أن غزاة آخرين قادمون مباشرة بلا شك من شواطئ بحر **قزوين** من المناطق الجبلية التي تقع فيها منابع نهرى **هجلة والفرات**، قد استقروا في بلاد **الميتاني**، ليشكلوا بسرعة ملُكاً قوياً، ضمّ مختلف دول المنطقة **الحورية والسامية**. وسوف تؤكد مملكة **الميتاني** وجودها، في زمن لاحق، بعد مرور خمسة قرون، في عهد **التحامسة**، بصفتها منافساً

(*) ربما كانت وصية على ابن قاصر؟ (المؤلفة)

(**) ومعنى اسمه: ليت قُدرة رع تحمى **القطرين**! (المؤلفة)

(***) أى مضائق **البوسفور والدرينيل**. (المترجم)

سياسياً وتجارياً لمصر. وصمدت إمبراطورية بابل صموداً باسلاً. ولكن في عهد سمسون - إيلونا ابن هامورابي وخليفته، نجح فرسان كاسيون، قادمون من جبال زاغروس، في التسلل إلى السهل. وبعد فترة من التوغل السلمي، شهدت ثورة المدن النازعة إلى الاستقلال وتفكك إمبراطورية بابل، نجح الكاسيون في الاستيلاء على السلطة وإعادة إمبراطورية هامورابي إلى سابق عهدها، وتأسيس أسرة ملكية جديدة.

هكذا تواجدت من الآن، في الشرق الأدنى الآسيوي، دول كبرى. وما إن انتهت مرحلة استقرارها وتنظيمها، في فترة زمنية متفاوتة في عدد سنواتها، سوف تشكل تهديداً خطيراً على سيطرة وهيمنة مصر على البحر المتوسط والبلدان المطلة عليه.

وعلاوة على ما كانت تعاني منه مصر من مشاكل الأسرة الملكية، أضيفت إليها صعوبات عويصة: وبالفعل، فالشعوب السامية التي طردتها حركة هذه الهجرات، حاولت أن تستقر إلى الجنوب قليلاً في بلاد كنعان، ثم انضمت إليهم جماعات أريه. وفي القرن الثامن عشر ق.م، قرب نهاية الأسرة الثانية عشرة المصرية، ومع تزايد عددهم المستمر زيادة منتظمة، انتهى بهم الأمر إلى التوغل في دلتا النيل. وتطلق عليهم النصوص المصرية حقاً خاسوت أي «أمرأ البلدان الأجنبية»، وقد صحفه الإغريق إلى هكسوس Hyksos^(٩٧).

ولما كانت مصر قد أصابها الضعف والوهن بسبب ما عرفت من أوضاع داخلية مضطربة وما عانت من فوضى وارتباك، فقد فقدت القدرة على مقاومة الغزاة. واحتاج الهكسوس إلى ربع قرن للانتهاء من تنظيم عملية استقرارهم. ومع مطلع القرن الثامن عشر كانوا قد أسسوا دولة، تتحكم في كامل تراب الدلتا، وشرعوا يفتحون القسم الشمالي من وادي النيل. وإن لم يتجاوز بسط سلطتهم، على مصر الوسطى، فقد أسسوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة (١٧٣٠-١٥٨٠ ق.م)، وفقاً لما جاء في قوائم الملوك وبردية تورينو على وجه التحديد. ولكن، سيأتي تحرير البلاد وتوحيدها، مرة أخرى، من الجنوب ومن مدينة طيبة التي شكّل

أمرؤها الأسرة السابعة عشرة اعتباراً من ١٦٨٠ ق.م، ومن ثم فقد حكموا البلاد - إذا صح القول - بالتوازي مع الأسرة السادسة عشرة ذات الأصول الأجنبية. إن طيبة الأبية التي تستعصى على الخضوع، استطاعت أن تحافظ على التقاليد والثقافة التليدة، في فترة غرقت مصر في دياجير ليل دامس، لتنهض أخيراً وتطرد الغزاة. وبدءاً من هذه اللحظة سوف تختار مصر لنفسها سياسة دفاعية، لحماية أرضها وتؤسس بالتدريج أكبر إمبراطورية في الشرق الأدنى القديم، لتستعيد ازدهارها ورفع مكانتها^(*).

(*) راجع:

- * كلير لالويت: طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
- * كلير لالويت: إمبراطورية الرعامسة، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩. (المترجم)

الفصل الرابع

المجتمع والنزعة الإنسانية

الملك، بصفته **نى - سوت - بيت**^(١)، يركز بين يديه كل السلطات على قسَميْ **مصر**. إنه يتربع على قمة مجتمع على أكبر قدر من التراتبية الهرمية، ويجسد الاستمرارية الإلهية وقدرة الحكومة المطلقة، فهو المرجع الأخير، عند البت في كل منحنى من مناحى حياة البلاد الأساسية ورأيه هو القول الفصل. إنه زعيم مجتمع بدأ يتمايز ويتوزع بين عدة طبقات، على امتداد أولى ألفيات تاريخ **مصر**، كما نزع الكتبة والحرفيون إلى تشكيل طبقة وسطى بين كبار الموظفين والفلاحين.

معرفة المجتمع

ألقاب موظفى البلاط

أكبر المناصب المدنية والدينية

وحول العاهل الملكى فى قصره، يلتف رجال البلاط من أقربائه وكبار الموظفين ليشكلوا حاشية ملكية حقيقية، ومن بينهم، تلتقى ببعض كبار الموظفين، ومن ألقابهم:

* **إيرى پعت**، ومعناه الحرفى: «من ينتمى إلى فئة **پعت**». وبالنسبة لنا، فإن تعريف هذه الفئة غير واضح إلى حد كبير، ولكنها تشير إلى طبقة عليا ومتميزة من المجتمع: طبقة «**النبلاء**».

* **حاتى ها**: ومعناه: «من هو فى المقدمة بفضل ساعده». ويؤكد هذا الاسم على قوة الشخص وقدرته، ونترجمه فى المعتاد بلفظ «**أمير**». ويشير هذا الاسم فى أغلب الأحوال إلى حكام الأقاليم.

* سِير^(*)، رجل البلاط، وشخصية رسمية.



وإلى جانب، هذه التسميات الأصلية، نجد بعض الألقاب الخاصة بموظفى البلاط الملكى:

* **سمر وهتى**: «/الصديق /الأوحد». وربما كان يشير فى بداية الأمر، إلى أحد المقربين من العاهل الملكى، ولكن سرعان ما مُنح هذا اللقب إلى كل الذين أترهم الملك.

* **تَبِي خِر نِسوت**. ومعناه الحرفى: «الأول بجوار الملك». ويطلق على كل صديق حميم أو كاتم أسرار.

* **شمسوز**: ومعناه: «/الرفيق»، أى من يلزم الملك.



هذه الألقاب الخاصة بموظفى البلاط الملكى أو بأصحاب الحظوة، يمنَ بها الفرعون بصفة خاصة، على أقرب المقربين إليه وعلى معاونيه. أما ألقاب المناصب فلا حصر لها. فأقل المهن شأنًا تدرج فى إطار هيكل إدارى واضح. فقد يكون المرء «مُشرفًا على مخازن فاكهة فرعون» أو «حارسًا على إوزَ معبد آمون». ويرد اسم كل شخص من الأشخاص فى المدونات مسبقًا بمختلف امتيازاته ووظائفه، متداخلة مع صفات الحمد والثناء. إن إعداد قائمة وافية مستفيضة، بكل هذه التسميات والألقاب، يعتبر مهمة شاقة لعالم المصريات فى العصر الحديث.



وفى البداية، كان العمل فى خدمة «الملك - الإله» واجبًا، وكان جلّ ما يحصل عليه الموظفون هو مجرد إعالتهم هم وعائلاتهم.

(*) فهل من علاقة مع الكلمة العربية سَوِيٌّ بمعنى شريف وكريم الحسب... د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ٢٠٠٨. (المترجم)

ثم حدث تداخل بينهم وبين جهاز الدولة الإدارى، وبدأ موظفو المملكة يحصلون على المرتبات والامتيازات الشرفية والهدايا الملكية، وتحديدًا بعض الهيئات الجنائزية، كأن يُمنحوا تابوتًا حجريًا ولوحًا حجريًا وكتلاً من الأحجار المنقولة من الحاجر وأراضى خصصت لإيرادتها للمصرف على الشعائر الجنائزية^(٢). وسبب ذلك، أن فى ظل الأسرتين الرابعة والخامسة، حمل العديد من وجوه المجتمع لقب «الأبناء / الملوك»، لأن الوظائف العليا كانت مخصصة فى بادئ الأمر، لأبناء الملك وأبنائهم. ومع ذلك تحتاج هذه النظرية إلى بعض التحفظات، فإذا كان بعض أبناء الفرعون قد شغلوا فى الواقع بعض المناصب العليا، فإن بعض الأشخاص الذين «كفلهم» العاهل الملكى، قد استأثروا بلقب «الابن / الملكى»، فاستفادوا بجانب مما يوفره من امتيازات.

كان الوزير^(٣) يقف على رأس الجهاز الإدارى المركزى ويعاونه فى عمله حكام الأقاليم، كل فى مقاطعته، كما سبق أن رأينا^(٤).

إن لقب «حامل أختام ملك مصر السفلى»^(٥)، الذى تأكد وجوده منذ الأسرة الأولى، أخذ يتحول شيئاً فشيئاً إلى لقب شرفى. إن «حامل أختام الإله»^(٦)، علماً بأن الملك هو المقصود بلفظ «الإله»، قد قام منذ الأسرة الرابعة، بدور هام، فينظم ويقود الحملات إلى المناجم والمحاجر والرحلات التجارية، فيما وراء الحدود، ويجد تحت إمرته فرقة من الجيش، بل وأسطولاً فى بعض الأحيان، وقد يحمل لقب قائد أو أمير البحر.

إن الخزينة واسمها «البيت الأبيض / المزوج»^(٧)، تتولى جمع كل المنتجات، الزراعية منها تحديداً، بعد جبايتها من ربوع البلاد، فتُخزن فى «الشونة

(*) ثاتى، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(**) سجاوتى بيتى، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(***) سجاوتى نثر، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(****) بر حيج، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

المزروجة»^(*) التي يديرها موظف خاص، هو «المشرف العام على الشونة المزروجة»^(**). وكان «رئيس الحقول» يشرف على تنظيم المزروعات.

أما تربية الحيوانات الداجنة فكان يشرف عليها موظف يدعى **حرى واجب**، وكان مسئولاً في آن واحد، عن العناية بقطعان الماشية وخدمة المائدة الملكية، فيوفر لها ما يلزمها من لحوم.

ووجدت عند حافة الصحراء، أراضٍ لا ترويه مياه الفيضان إلا في النادر القليل أو بشكل غير كافٍ، إنها الأراضى **خنتيى شه**^(***)، كانت تُوجَر لبعض الموظفين الذين أُطلق عليهم أيضاً اسم **خنتيى شه**، ولما كانت تقع في الغالب في نطاق المساحات التابعة للأهرامات الملكية، فقد أُعفيت بالتالى من الضرائب. وبفضل ما بذل من جهد لريها رياً منتظماً فقد استخدمت مرتعاً للماشية وزُرعت بساتين خضراً. وعلى رأس هذه الأنشطة، يبدو أن أحد كبار الموظفين، كان يقوم بدور بارز، اعتباراً من الأسرة الثالثة.

كان كل موظف من هؤلاء الموظفين، يعاونه عدد لا بأس به من المساعدين ونواب الرئيس، وظل عددهم يتزايد باستمرار حتى صاروا، بمرور الوقت، عبئاً على حسن إدارة الجهاز الإدارى مع تعقيد أدائه.

كما عرفت الإدارة المصرية عدداً من «**العارفين ببواطن الأمور**»، وأطلق على كل واحد منهم **حرى سيشيتاوى** أى «رئيس الأسرار». كانت اختصاصاتهم متنوعة: فمنهم رؤساء أسرار المهام السرية ورؤساء كل أوامر الملك ورؤساء الأمور التى يراها شخص واحد ورؤساء فى معية الملك فى كل مكان ورؤساء ساحة القضاء ورؤساء أسرار السماء وهلمّ جراً... ومن المعتقد أنه كان لقباً يطلق أصلاً على الكتبة العارفين بكل أسرار اللغة وما يدونون من نصوص، ثم عُمِّم تدريجياً ليبرز ببساطة مستوى

(*) **شنوتى**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(**) **حرى شنوتى**، بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(***) أى «تلك الواقعة أمام القسم المغمور بمياه الفيضان». (المؤلفة)

ثقافة صاحبه، وإلى أى حد كان مقرباً من الملك أو من وجهاء البلاط أو كبار شخصيات المملكة.

كانوا فئة من الموظفين المدنيين، ومن بين أرفعهم شأنًا.



ولم يشكل مختلف فئات رجال الدين طبقة مستقلة في المجتمع المصرى. فقد يحمل الشخص الواحد ألقاباً مدنية بالإضافة إلى ألقاب دينية، تماماً كما كانت السلطة الروحية والسلطة الدنيوية، بين يدي الفرعون.

ومن الناحية النظرية، كان الملك وحده أهلاً لإقامة الشعائر الإلهية. فالتنقوش تُصور دائماً الملك أثناء أدائه الشعائر الدينية، ولكن لما كان يتعذر تواجده فى كل معبد من معابد البلاد، فقد خول سلطاته كهنة اختارهم هو بنفسه، فيقيمون الشعائر الدينية ويديرون ممتلكات المكان المقدس الدنيوية. إن التراتبية الهرمية للكهنة دقيقة كل الدقة وواضحة كل الوضوح.

فعلى رأس كل فئة من رجال الدين يقف كاهن أكبر. وهذه العبارة ترجمة حديثة سهلة للقب المصرى وهو: «الخادم الأول للإله»^(*). ومن ناحية أخرى، نجد على وجه التحديد، أن «الكبير من بين متأملى رع» يشير إلى كبير كهنة هليوبوليس، و«رئيس الحرفيين» إلى كبير كهنة پتاح، كما سبق أن لاحظنا، و«كبير الخمسة فى بيت تحوت»، إلى كبير كهنة هرموبوليس. كان كبير الكهنة رئيساً دينياً، ينوب عن الفرعون، ولكنه كان يتولى أيضاً بعض الوظائف الدنيوية الهامة، ومنها تحديداً استثمار الأراضى التابعة للمعبد، وتنمية قطعان الماشية ومراقبة جباية الضرائب، ويعاونه فى عمله هذا، جهاز إدارى من العلمانيين، ومن ثم، كان الملك هو الذى يختار كبير الكهنة من بين كبرى الشخصيات التى يريد مكافأتها، على ما قدمت من خدمات نزيهة. فقد ينال هذا المنصب الجليل أحد قادة الجيش تقديراً عما حققه من انتصارات. ولم تعرف

(*) حم - نثر - تبي، بالمصرية القديمة. (المترجم)

مصر هياكل تراتبية إدارية فى سلك الكهنوت، بمعنى الكلمة، فالتعيين فى هذه المناصب كان منوطاً بالإرادة السامية للعامل الملكى.

أما الكهنة التابعون مباشرة لكبير الكهنة فيتغير اسم الواحد منهم بتغير المكان. إنهم «**خدام الإله**» - أو «**الآباء الإلهيون**»، ويشكلون فى مجملهم أربع فئات فقط. كانوا فى وسعهم الاقتراب من **قدس الأقداس** ويمعنون النظر فى التمثال الإلهى. وقد يحلّ «**خدام الإله الثانى**» محل كبير الكهنة، فى مختلف مهامه.

ولما كان المعبد مكاناً طاهراً، فلا يُسمح بالتالى، لعامة الناس أن يدخلوه. كما فُرض على خدام الإله الالتزام بقواعد محددة فى الطهارة الجسدية^(٤)، فيتعين عليهم أن يتوضؤوا مرتين أثناء النهار ومرتين أثناء الليل. وأن يكونوا حلقاء الرأس مع إزالة شعر الجسد، ويختنوا ويمتنعوا عن أى علاقة جنسية طوال فترة خدمتهم فى المعبد، وألا يخلّوا بالمحرمات الدينية الخاصة بإله المدينة من أطعمة أو سلوكيات، ولا يرتدون سوى أرقى أنواع الكتان، فلا يسمح لهم باستخدام الصوف أو الجلود، لأنها جاءت من حيوانات وهبت الحياة.

كانت هذه الالتزامات البالغة الصرامة مفروضة أيضاً على الكهنة من مختلف الرتب. وكان **الكهنة - المرتلون**^(٥)، هم العلماء العارفون بالتعاون بالمطلوبة لإقامة الشعائر وترتيبها. كانوا ينظمون الاحتفالات ويسهرون على التقيد بأداء ترتيبات الطقس الدينى، تقيداً صارماً ويرتلون الترانيم الدينية. كان «**كبير الكهنة المرتلين**» هو كبير السحرة، حتى أصبح وجوده فى قصص الأدب المصرى الرائعة، مصدر إثارة وحيوية^(٦).

أما «**الكاهن الطاهر**» أو «صاحب اليدين الطاهرتين»^(٧) ويأتى ترتيبه، على ما يبدو، فى أسفل سلّم تراتبية الكهنة، فكان مسئولاً تحديداً، عن زينة الإله، أى زينة

(*) **غرى - حيت**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

أى: «أولئك الذين يحملون لفائف البردى». (المؤلفة)

(**) **الكاهن وهب**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

التمثال الإلهي القائم في **قدس الأقداس**. وفي المواكب الاحتفالية، كان هؤلاء الكهنة يتقدمون القارب المقدس أو يحملونه. كما يقومون ببعض الأعمال المادية داخل المعبد، فيشغلون إذن مناصب لا غنى عنها.

ولم يكن نفس الأفراد يقومون على مدار السنة بأداء ترتيبات الطقوس الإلهية. إن فرقة واحدة، كانت مسئولة لمدة شهر، عن أداء ترتيبات الطقس الدينى. وقد عرف كل معبد أربع فرق. ومن ثم، فإن كهنة كل فرقة من الفرق، لم يعملوا فى خدمة المعبد، من الناحية النظرية، سوى ثلاثة أشهر فى السنة. وفى فترات فراغهم، كان فى وسعهم أن يعودوا إلى قراهم ويعيشوا عيشة سواد المصريين، فلم تعرف **مصر** حاجزاً قاطعاً ومانعاً يفصل حياة رجال الدين عن العالم^(*).

كان عدد كبير من العلمانيين يعاونون رجال الدين كالكهنة الميقاتيين والمنشدين^(**) والموسيقيين كالضاربين على الجناك أو النافخين فى المزمار أو البوق، لينشرح صدر الإله، فرحاً وبهجةً.

كما كان فى وسع النساء أن يخدمن فى المعبد: فعُرفت كاهنات بطبيعة الحال، عهد إليهن إقامة الشعائر الدينية لبعض الآلهات، ونذكر تحديداً **حتحور**، وإن لم يكن الأمر قاعدة ثابتة. كما قد تقوم الموسيقىات والمنشدات والراقصات بإشاعة البهجة والسرور فى الاحتفالات المقدسة.



كانت العدالة وأجهزة الشرطة تسهر على حماية هذه الهياكل الاجتماعية.

(*) هكذا يمكن القول أن **مصر** لم تعرف نظاماً ثيوقراطياً خالصاً، تكون السلطة فيه لرجال الدين. بل كان ثيوقراطياً علمانياً، إذا صح التعبير، مع ميل أكثر ناحية العلمانية. فحققت **مصر** بذلك قصب السبق فى إقامة نظام علمانى، فى إطار دينى، وقبل ظهوره فى الغرب بعشرات القرون. ولكن سيبرز الطابع الدينى للدولة فى فترات اضمحلالها وضعف ملوكها. (المترجم)

(**) **شمعوى**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

ولما كان **الفرعون** القابض الوحيد على السلطات التشريعية والقضائية، كان مطالباً بأن تسود في ربوع المملكة عدالة منصفة: فعليه فض المنازعات وقمع أعمال العنف ومعاينة قُطَاع الطرق واللصوص وتجريم القتل. ويفوض سلطاته القضائية للوزير الذي كان في آن واحد، كبير كهنة **ماعت** وقاضى القضاة.

كان القضاة والمحاكم بأعداد كبيرة، بدءاً من «المسؤولين عن فض المنازعات» الذين يصدرون أحكامهم في الخصومات البسيطة في البلدات، وصولاً إلى **كبرى محاكم المقر الملكي**. كانت مجالس من وجهاء المجتمع المحلى ومن الموظفين ويطلق عليهم أحياناً **چاچات**، يصدرون أحكامهم في القضايا الهامة في المدن. ففي أغلب الأحوال، كانت الأمور المدنية والإدارية، من ناحية، وما يتصل بالأمور العقارية والمالية من ناحية أخرى، متداخلة في نظام الدولة في **مصر**، فيصعب الفصل بينها. كما عرفت **مصر** محاكم تابعة للمعابد، مفوضة بإقامة العدالة، إما عن طريق مجلس مكون من الكهنة، أو عن طريق فض مغاليق الوحي الإلهي.

أما الدعاوى القضائية البسيطة فكانت تقام في أغلب الأحوال عند «باب» الأماكن الإدارية^(٦)، فتقدم المظالم كتابةً أو مسجلة، إلى كاتب الجلسة، ويمثل النيابة العامة مندوباً. وعملاً بالأعراف المتفق عليها، يحضر المتظلم أو المتهم شخصياً وينطلق في حديث مسهب كثير اللغو^(٧). وسواء كان موضوع القضية مجرد سرقة بسيطة أم منازعات حول أعمال نصب طالت أوقاف كهنوتية أم قضية غامضة حول نزاع على بعض الأراضي، كانت جلسات المحكمة تطول، في أغلب الأحوال. ومن الشائع أن تؤجل لاستكمال التحقيقات أو إبداء الرأي والتمحيص، علماً بأن طلبات الاستئناف كانت واردة ولا حصر لها، ومن ثم، فإن ردع الجرائم والجنح كانت من اختصاص القضاة المحليين في المدن والقرى. ولكن بعض الجرائم كانت تتعرض لمصالح **الدولة** الإلهية: كالاتهام بالاختلاس أو محاولات التخريب أو اغتيال الملك أو الاستيلاء على أشياء مقدسة أو العيب في الذات الملكية أو سلب ونهب المقابر أو انتهاك حرمة المومياوات الملكية. عندئذ، يتحرك جهاز ضخم من كبار المسؤولين عن العدالة، فتتشكل

محاكم استثنائية ولجان تحقيق ويتدخل الملك تدخلاً مباشراً... والعقوبات الجسدية المتوقعة تبدأ من الحكم بالإعدام - فى حالات التمرد أو الزنى بالنسبة للمرأة وصولاً إلى الضرب بالعصا عند الإدانة بالسرقة أو الاختلاس أو التجاوزات الإدارية البسيطة أو الوشايات المرتكبة بصورة عرضية. إن توقيع العقوبة الأولى بقطع الرأس أو بالإعدام حرقاً، بل بالانتحار بالنسبة لوجهاء المجتمع، قلما كانت تنفذ. أما العقوبة الأخرى فقد شاع تطبيقها. وبين أقصى عقوبة وأقلها، عرفت مصر جدع الأنف أو جدع الأنف والأذنين معاً أو النفى إلى الحدود الشمالية الشرقية. كما وجدت السجون فى مصر، ولكن عدا المحبوسين حبساً احتياطياً، ومن ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام، كانت هذه الحصون لا تضم سوى المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، فيعملون فى عمليات الرصف وفى المناجم والمحاجر.

ولافتقارنا إلى الوثائق، فإننا نعرف قانون هذه العصور القديمة، معرفة قاصرة، ولكن وجد قانون فرعونى «كان عبارة عن مجموعة محكمة التصنيف، لمبادئ عامة وقواعد تطبيقية تؤسس لسلطة الدولة، فتُعرف اختصاصات الموظفين وعلاقاتهم المتبادلة، وتنظم علاقاتهم بالآلهة والمعابد وعلاقات المواطنين بعضهم ببعض، وقصارى القول، إنه كان يرمى إلى ترجمة عملية لكل ما هو مطابق للنظام السليم، نظام ماعت»^(٨). كان الفرعون المشرع الأعلى، ولما كان جوهره جوهر إلهياً، فقد احتل مكانة لا تخضع للقانون العام. إنه يُصدر القرارات - و«ج»^(٩) - وهى عبارة عن إجراءات تنظيمية وقمعية، خاصة بتولية الموظفين وإقامة المؤسسات. كما كان يسن القوانين - هـ.

وللأسف، فإن القلة القليلة من النصوص القانونية، بمعنى الكلمة، التى وصلتنا سواء المدونة على الحجر أو على ورق البردى، مرتبطة بحالات خاصة، على أزمنة

(*) مع عدم الخلط مع لفظ و«ج» ومن معانيه: أسطون على هيئة البردى أو أخضر... إلى جانب اختلاف العلامات الهيروغليفية لكل من اللفظين. راجع برناديت مونى: المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، الترجمة عن الفرنسية ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ٧٢-٧٣ و ٨٤. (المترجم)

وأماكن بالغة التنوع. ولكن يمكن القول، على أقل تقدير، أن هذه النصوص تكشف عن المدى الذى وصل إليه علم القانون فى مصر، من المغالاة فى الدقة والتدقيق. فالصيغات مماثلة للعقود المتشابهة، فتوثق العقود بوضع بصمة الختم عليها وبوساطة كاتب رسمى، مع ذكر قائمة الشهود بل وتوقيعهم، فضلاً عن إيداع مستندات لدى كاتب الوزير أو فى المعابد، والاعتماد على أداء القسم بشكل منتظم، والرجوع إلى الأعراف أو إلى نصوص محددة. ولكل قضية تفتح ملفات تضم نسخاً طبق الأصل من المستندات المدعمة للأحكام الصادرة، وهلمّ جراً...

ومن صفات القاضى أن يكون على أكبر قدر من الإنصاف وحازماً وصارماً، ولكن عليه أيضاً أن يكون رحيماً ويشاطر رقيق الحال ألامه فيستمع إليه.. إن نصاً من عصر لاحق على الفترة محل دراستنا، ويعود إلى عهد تحتمس الثالث من الأسرة العاشرة، قد حفظ لنا خطاب الملك عند تنصيب الوزير **رخ مى رع** (*)، فيوجه إليه الفرعون حديثه، قائلاً:

عليك أنت، السهر على أن يتم كل شئ، طبقاً للقانون، وطبقاً أيضاً للحق، مع كفالة العدالة لكل امرئ. على القاضى أن يحيا سافر الوجه، لأن الماء والهواء ينقلان مختلف تصرفاته، ولا يجهل أحد أفعاله.... فالماوى الأمن لكل قاضٍ، هو أن يتصرف وفقاً للناموس... انظر إلى من تعرفه، نظرتك إلى من لا تعرفه، ومن تربطك به أو اصر القرابة نظرتك إلى البعيد عن بيتك. فالقاضى الذى يتصرف على هذا النحو، سوف يكون من الناجحين الفالحين فى وظيفته. لا تصرف أى شاكٍ، قبل أن تنصت إلى كلماته باهتمام. وإذا جاءك من يرفع شكواه، فلا ترفض ما يقوله باعتباره سبق قوله. من حَقك إبعاده ولكن بعد أن تُفهمه لماذا تبعده. لقد اعتاد الناس القول: يود الشاكى

(*) راجع الترجمة العربية لهذا النص فى:

كلير لالويت: طيبة، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٣٧٨-٣٨٧.

كلير لالويت: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ٢٤٧-٢٤٨. (المترجم)

الإنصات إلى ما يقوله فى رفق ولطف، أكثر من الاستجابة إلى شكواه^(٩). لا تستشط غضباً بلا حق على إنسان. اكتفِ فقط بإظهار سخطك على من يستحق ذلك. عليك أن تشير الخوف حتى يخشاك الناس. إنه قاضٍ حقيقى من يهابه الناس. وسوف تحقق النجاح عند قيامك بوظيفتك، إذا توخيت العدل، فما يرغبه الناس فى المقام الأول، هو ضمان العدالة والإنصاف^(١٠).

كانت الشرطة جهازاً معاوناً لا غنى عنه، فتسهر فى أرض الواقع على استتباب النظام. كان لابد من حماية الفلاحين من قطاع الطرق، وطرد غير المرغوب فيهم، ووضع حد للمشاجرات بمعاقبة الشرس والعنيف، فكانت مهمتها باختصار شديد، أن يسود الخوف من رجال الدرك.

كانت الشرطة المصرية منفصلة، بوجه عام، عن الجيش^(١١)، ومتواجدة فى المناطق الريفية. وتصور النقوش الفلاح المعاند فى حين يجبره رجال الدرك على دفع الضرائب، وقد تقنعه بعض الضربات بالعصا التى كانت سلاح إقناع مألوفاً^(١٢). وكان هذا الأسلوب ذاته مستخدماً فى كافة أعمال الغش والتزوير، وإن كان من أقلها الأهمية. أما أكبر الأملاك فى المناطق الريفية فتحرسها قوات الأمن حراسة مشددة.

ومن مهام الشرطة الأخرى حراسة تخوم الصحراء. وكان جهاز خاص، واسمه قوq بالمصرية القديمة أو الصيادون، يصاحبه عدد من الكلاب، يجوب دروب الشرق أو الغرب. كانوا على أكبر قدر من المهارة فى تعقب آثار كل مار أو عابر، فيبعدون عن القوافل من يحومون من حولها، حماية لها، ويراقبون المحاجر والمناجم لمطاردة

(*) ألا تقول الأمثلة الشعبية:

* لاقينى ولا تغدّينى.

* وش بشوش ولا جوهر بملو الكف. (المترجم)

(**) يمكن مشاهدة على سبيل المثال النموذج المصغر لعملية حصر وإحصاء الماشية فى القاعة ٢٧ من الطابق العلوى (JE 46724) من المتحف المصرى بالقاهرة، وهو من النماذج التى عثر عليها فى مقبرة ميكت رع من الأسرة الحادية عشرة، رقم ٢٨٠، من مقابر الأشراف، بالبر الغربى من الأقصر. (المترجم)

الهاربين وأصحاب السوابق الفارين من العدالة. وأثناء خدمتهم في هذا الجهاز كانوا يصطادون أيضاً حيوانات الصحراء لتوفير اللحوم اللازمة لموائد أشرف البلد ووجعائه.

كان جهازاً، يعمل بأكبر قدر من الدقة والرجاحة، لتوفير عدالة بلا ثغرات.

الطبقة الوسطى: الكتبة والحرفيون

كان الكتبة والحرفيون مبدعين يرسمون أو يشكلون صوراً بإمكانها دائماً أن تُخلق خلقاً، لتدب فيها الحياة، بفضل وسائل سحر الشعائر الدينية والكلمة. كان البعض يرسم بفرشاة من البوص، في حين ينحت البعض الآخر الحجر بالمنقاش. هكذا يخلقون «أغلفة» تستطيع استقبال الحياة. إنه عالم من الصور، على وشك أن تُبعث فيها الحياة.

ولما كانوا أشخاصاً لا غنى عنهم لحياة الدولة، فقد نزعوا، اعتباراً من الأسرة الخامسة، إلى تكوين طبقة «وسطى»، تتلقى أجوراً عينية ويُنعم عليها بالمنح والهبات. ولما كان أفراد هذه الطبقة يتعاملون مع وجوه المجتمع وأشرافه وكبار الموظفين، فقد تمتعوا نسبياً بنعومة العيش وسعته، كما أحيطوا بمظاهر الاحترام، لأنهم كانوا ضليعين في علم اللغة ويمتلكون ناصية فنون الأشكال.

لا أرى وظيفة يمكن أن تقارن بوظيفة الكاتب. وأود أن أعمل بحيث تُحب الكتب أكثر من حبك لأملك، كما أود أن ينفذ جمالها إلى وجهك^(*). فأن يكون المرء كاتباً، فهو يعمل في أعظم المهن، فلا مثيل لها في البلاد. فما أن يترعرع الكاتب، وإن بالجميع يحيونه، وإن كان لا يزال صبيّاً. كما يوفد لإبلاغ الرسائل ولا يعود ليرتدى «المريّة»^(١١).... كما ترى، فلا وجود لمهنة لا رئيس لها، إلا مهنة الكاتب، فالكاتب رئيس

(*) حتى في حب الكتب وقراءتها، كنّا نحن المصريين روّاداً، بل وسبقنا أهل الغرب في هذا المضمار، فربما كان عشق أجدادنا للكتاب سرّاً تقدمهم، حتى إن الكتب كانت تلازمهم في مقبرتهم، ليستمتعوا بالقراءة في حياتهم الأبدية، وهو ما سنتعرف عليه في الفقرات التالية. (المترجم)

نفسه. وإذا كنت ملماً بالكتب، سيسير كل شيء بالنسبة لك على ما يرام. ولا ينبغي أن تنظر إلى مهن أخرى... انتبه جيداً. أعلم، فما أفعله من أجلك، منحدرًا في النهر في اتجاه **المقر الملكي**، إنما أفعله حباً لك. إن يوماً واحداً في **المدرسة سيفيدك** ويدوم عمله دوام الجبال، إلى الأبد^(١٣).

هكذا تحدث **خيتي بن دواوف** وهو إنسان متواضع المنبت، بينما يصطحب ابنه إلى **المدرسة** ليتعلم أسرار القراءة والكتابة، الأمر الذي يبرر زهو المرء أن يكون كاتباً، وتحديدًا في بلد تنتشر فيها الأمية.

فمنذ عصر أولى الأهرامات، كان يطيب للأمرء الملكيين ولكبار الموظفين أن يصوروا أنفسهم في وضع الكاتب الجالس متربعا عاقداً ساقيه تحته، مستغرقاً في القراءة أو الكتابة، كعالم ضالع في المعرفة، الأمر الذي كان يضيف نفوذاً روحانياً إلى رفعة منزلتهم الدنيوية. إن **كاي** الذي يحتفظ متحف **اللوثر^(*)** بباريس بتمثاله، كان من كبار شخصيات الأسرة الخامسة. والفرعون ذاته كان يعتبر نفسه كاتباً، في بعض الأحيان. ونذكر **سنفرو** على سبيل المثال:

ثم مدّ الملك يده إلى الصندوق الذي يضم مستلزمات الكتابة، فتناول منه لنفسه قرطاس بردي ولوحة كتابة، وأخذ يدون ما يقوله الكاهن المرتل **نفرتي**، رجل الشرق^(***) العلامة^(١٣).

(*) راجع الترجمة العربية الكاملة لهذا النص في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة. ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر، ١٩٩٦، المجلد الأول، ص ٢٧١-٢٧٦. (المترجم)

(**) عُثر عليه في سقارة وحصل عليه متحف **اللوثر** عام ١٨٥٤.

ومن نافلة القول أن كاتب المتحف المصري في **القاهرة** يتجاوز بمراحل صنوه في **اللوثر**، من حيث جماله ونظراته الثاقبة التي تكاد تتفجر حياةً، وتحديدًا عند تسليط الضوء على عينيه. وقد تم الكشف عنه في **سقارة** أيضاً عام ١٨٩٣، بواسطة حفائر مصلحة الآثار المصرية وارتفاعه ٥١ سم وعرضه ٤١ سم وسمكه ٣١ سم، وهو من مفاخر القاعة ٤٢ من الطابق الأرضي. (المترجم)

(*** من شرق الدلتا حيث تقع مدينة **بوياس** (المؤلفة)

أدوات الكاتب بسيطة، وتضم ورقة بردى وأقلاماً من ساق نبات البوص، تُفصل ألياف أحد طرفيها بمضغها بالأسنان، ولوحة الكتابة وبها فجوتان يوضع فيهما قرصان من المداد الجاف الأسود والأحمر، الأول للكتابة العادية والثاني لإبراز بعض المقاطع الهامة أو لكتابة بعض التعاويذ الطقسية، فالأحمر هو لون الصحراء ولون الإله **ست**. وربط بلوح الكتابة وعاء صغير به الماء اللازم لإذابة المداد الجاف، وجراب من الجلد لحفظ الأقلام.

كان تعليم هذه «**المهنة**» يتم في مدارس أطلق عليها المصريون اسم **برهنخ** أى «بيت الحياة»^(*)، كانت مؤسسة ثقافية ملحقة في أغلب الأحوال بأحد المعابد. وسبب هذه التسمية، يعود إلى أن اللغة الشفوية أو المكتوبة، تضيف الأبدية على ما تعبر عنه، كما أن أفراد **بيت الحياة** يزاولون أيضاً مهنة الطب. وكان المعلمون يقومون بالتدريس في هذه «**المدارس**». وكان التلاميذ الكتبة يتدربون على إعادة نسخ النصوص الدينية أو الأدبية، مراراً وتكراراً، بصبر لا يعرف الكلل، لتصبح الكتابة طوع أيديهم ويصبح تعاملهم مع علوم اللغة أمراً طبيعياً ومألوفاً، فيُتاح لهم التعرف على كتابات **القدماء** والحكمة والعلوم التي تجمعت بالتدريج، على امتداد مئات السنين من التاريخ.

والكتبة هم كبار «**حَفَظَة**» التراث المصرى و«**الأمناء**» عليه. وبالفعل فلما كانت الشعائر الجنائزية والنصوص الأدبية المدونة على أوراق البردى، من النصوص المدرسية التي دأب التلاميذ الكتبة على إعادة نسخها، فقد تم الكشف عن عدد كبير من النسخ لترتيبات الطقوس الدينية الواحد أو لنفس القصة. ولما كانت كل نسخة تعاني من بعض الفجوات^(**) التي لم تُصَب نفس الفقرة من النص، أمكن إعادة صياغتها بالكامل، بفضل النساخ المثابرين الذين عاشوا في الزمن الماضي.

كما كان الكتبة يُعدّون أحياناً مكثبات حقيقية لأثرىاء الهواة. وكانت أوراق البردى المدون عليها، نص من النصوص، تُلف وتلصق عليها في بعض الأحوال

(*) يا له من اسم رائع! (الترجم)

(**) فمن النادر أن تكون ورقة البردى في حالة سليمة من الحفظ، كما أن فردا ينطوى على معضلات عويصة. (المؤلفة)

بطاقات تشير إلى صاحب لفافة البردى، ثم توضع فى جرار أو صناديق صغيرة كان يأخذها أصحابها معهم، فى أغلب الأحيان، إلى مقبرتهم، حتى لا تفوتهم فرصة الاستمتاع بالقراءة طوال فترة إقامتهم فى دار الأبدية. فقد عثر على مكتبات من هذا النوع فى الفيوم وفى طيبة.

كما كان الكتبة كتبة عموميين، برعوا فى كتابة الرسائل والخطابات التى كانت تكتب على شقف الحجر الجيرى، أو كِسْف من الفخار أو لوحات صغيرة من الخشب أو الصلصال، أو تدون على أوراق بردى أنتزعت من أحد اللفائف المعروفة. أما حجم الخطابات فقد بلغ مقياس أكبرها ٨ سم فى ٢٠ سم. وبعد الفراغ من كتابة الخطاب، يوضع فى جراب مسطح ويطوى مرتين أو ثلاثاً ويربط بدوابة ويُختم مع توضيح عنوان المرسل إليه، ثم يُعهد لنقله، إلى أحد الخدم أو مسافر مِيَال إلى مساعدة الغير. ولم تعرف **مصر** بريداً رسمياً للمراسلات الخاصة. وإذا انطوى بعض هذه الخطابات على طابع شخصى، إلا أن الكثير منها يستخدم أسلوباً نمطياً، كان يعرفه الكتبة حق المعرفة.

كما كان الكتبة يرسمون بالفرشاة على الحجر العلامات التى يقوم النحات بعد ذلك بحفرها حفرًا دقيقاً، فأبدعوا كبرى هذه المدونات المنقوشة على الحجر التى ظلت حتى **شمبوليون Champollion** تداعب خيال الكثيرين.

ولكن لم يتوقف نشاط الكتبة عند هذا الحد، إذ كانوا يشكلون الأداة الرئيسية فى كل جهاز إدارى، المركزى والإقليمى، على حدّ سواء، وفى الجيش كما فى القضاء. كانوا معاونين يصعب الاستغناء عنهم لنمو الاقتصاد وتسجيل التاريخ، فى **مصر** القديمة. ولما كانوا كُتّاباً ملهمين، فقد صاروا رمزاً حياً للثقافة المصرية.



إن كل من تعاملوا مع المادة، سواء كانت حجراً أو خشباً أو معدناً، كانوا ضروريين، على قدم المساواة، لحياة **مصر**، فقد أبدعوا أيضاً أشكالاً مفيدة للحياة

ولاستمرارها بعد الوفاة: من أشكال منحوتة كالتماثيل والنقوش الغائرة أو البارزة، أو مرسومة كالصور الملونة، أو مجسمة كالفنون التطبيقية. لقد أتاح عملهم المثابر إقامة المعابد والقصور والأهرامات والمقابر، التي احتاج تشييدها جهداً جماعياً، شاركت فيه قطاعات من كافة المهن. لقد ساهموا، بفضل حنكتهم ومهارتهم في بناء عظمة مصر الفرعونية وسؤدها.

كانوا أشخاصاً يكنّ لهم الجميع كل الاحترام، دون التمييز، بين فنانيين وحرفيين. فالجميع يساهمون بنفس القدر، في جمال وفاعلية العمل الذي كرسوا له أنفسهم. فأى دائرة معارف مصرية تصنف في خليط غريب، جنباً إلى جنب «قاطع الأحجار والرسام وحافر النقوش وعامل الجص والنحات والنجار والمثال وعامل المتعدين»، فجميعهم، على حدّ سواء، من رجال الفن.

لم يكن الفن المصرى فناً تأملياً، فقد كان له هدف ديني محدد ومبادئ أساسية تشكلت منذ فجر التاريخ^(*) protohistoire، ظلت تغالب الأيام حتى نهاية تاريخ مصر، وسوف نتحدث عنها باستفاضة في الفصل الخامس المكرس لامتلاك ناصية الفن. وتُدرّس المدرسة التلاميذ - الكتبة، الأشكال التي كرستها السنون وورثتها عن الأجداد، لأنها الأكثر فاعلية، من ناحية الشعائر الدينية. كان الحرفى فخوراً بمعرفته للأساليب التقنية السليمة ومهاراتها، فيورث ابنه البكر، في كثير من الأحيان، خبرته وما تعلمه. فنجد أن «كبيراً للحرفيين وللرسامين» من الأسرة الثانية عشرة، يتحدث بأسلوب متشامخ قائلاً، على النحو التالي:

إنى أعرف هيئة تمثال الرجل ومشية المرأة... والمظهر المنحنى لمن يُضرب.
وأعرف كيف أجعل عيناً ترى الأخرى^(**). وأعرف الملمع المذعور لمن يُوقظ من نومه،
وتمرّج ساعد من يرشق السهم، وتمايل العداء. إنى أعرف كيف أُشكل الصلصال

(*) وهو نهايات عصر ما قبل التاريخ préhistoire. (المترجم)
(**) أى أن تبعث الحياة في الأشكال، عن طريق النظرات. (المؤلفة)

والمواد التي يتم ترصيعها، دون أن تحترق في النار، والتي لا يُفقد الماء لونها. فلم يَظلم أحد غيري على ذلك، أنا وابني الذي من صُلبي^(*).

ولكن استطاعت عبقرية الفنان الشخصية، في حدود التقيد بالقواعد الرسمية، أن تجعل الشكل الذي تبده، يتفجر حياةً، فيكشف عن حالة نفسية ما أو سجايا فريدة أو قوة موقف معين أو وضع محدد، بفضل بعض السمات الأصلية التي يتميز بها هذا الفنان عن غيره وقدرته على التعبير عما يجيش في نفسه من انفعالات. إن حساسية المصرى الموهبة وحب الحياة بجميع أشكالها، تظهر بكل وضوح في عمل الحرفيين.

الفلاحون والرعاة والصيادون

وأخيراً كان المجتمع المصرى يضم عامة الناس وصغارهم، فى الأرض والحقول والبساتين والمستنقعات. ولما كان الفلاحون عمالاً مرتبطين بالأرض المزروعة، فقد انتظمت حياتهم مع إيقاع **الثيل** وفيضانه. فتُفْلح الأرض بمحراث بسيط من الخشب تجره بقرتان، ثم تأتى عملية البذر فى التربة الطينية الخصبة بعد انحسار مياه الفيضان، إبان شهر أكتوبر. وتغور البذور فى التربة عندما تطنُّها الخراف والخنازير وطناً شديداً بقوائمها. وبعد عملية الإنبات البطيئة خلال فصل الشتاء، يحل فصل الحصاد فى الربيع، ويقطع القمح بواسطة منجل^(*)، عند ارتفاع ركبة الفلاح، تاركة فى الحقول كمية كبيرة من الجذامات^(**) التى تقوم الفلاحات بجمعه، ثم يُنقل محصول القمح على ظهور الحمير. ولأن **مهور** لم تكن قد عرفت البردعة، فى ذلك الزمن، كانت حُرْم القمح توضع فى شباك كبيرة ذات عيون واسعة، إلى حدِّ ما. فكان الأمر يحتاج أحياناً، جهوداً جماعية لثلاثة أو أربعة رجال، لرفع هذه الحمولة الثقيلة ووضعها على ظهر الحيوان. ثم يسير المحصول بخطوات بطيئة متجهاً إلى مدخل

(*) يده من الخشب وسلاحه من الظران. (المؤلفة)

(**) الجذامة: ما بقى من الزرع بعد الحصاد. د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

القرية. وهنا ينكب الفلاحون على إعداد الرحي، انتظاراً للانتقال إلى ساحة البيدر، لدرس السنابل. وفي الوقت المناسب، توضع السنابل على البيدر وطرفها المدبب متجه ناحية المركز، لتدهسها الحيوانات كالحمير أو الأبقار أو الخراف، التي تدور حول المكان في اتجاه عقارب الساعة. وكان بعض المشرفين يجبرون الحيوانات على السير دائماً، جنباً إلى جنب، في خط مستقيم، لأن خطوات الحيوانات الأقرب إلى المركز أكثر بطئاً من تلك السائرة عند المحيط. فإذا اختل النظام، لَمَّ دُهِست السنابل أينما كانت، دَهِساً متساوياً. وفي المعتاد كان أربعة مشرفين مسؤولين عن سير الحمير واثنان عن الأبقار. وبعد الانتهاء من عملية الدرس يتم إخلاء البيدر ليستكمل الفلاحون أحياناً أعمال الدرس باستعمال العُصى. وفي حين ينصرف الرجال إلى تكويم عُرْم من القش بالمذرة، تُترك الحبوب للفلاحات ليقمن بتنظيفها. وتتخذ كل كومة هيئة الهرم الناقص، ويبذل الفلاحون جهدهم الجهد في إعدادها، لأنها ستبقى هكذا، لفترة سنة. وللحيلولة دون انهيارها، تغرس في أعلاها ساقان من سيقان نبات البردى. وبالفعل تزدان كل عُرْم القش في قسمها العلوى بمظلتين من النبات المتقابلتين. وتقوم بعض الفلاحات إذن، بعد أن وضعن قطعة قماش حول شعرهن لحماية من الغبار المتطاير، بتنظيف الحبوب بمكنسة صغيرة أو مِنْفُض^(*) أو غربال، ثم تُكَيِّل الحبوب بكَيْلَة وتخزّن في الشُون.

وتعيش مصر من محاصيلها، فكان القمح والشعير والكتان، من أهم محاصيلها وقد تُصدّر بعضها. وفي أزمنة لاحقة سوف تصبح مخزن غلال إمبراطورية روما. كما أُطبّق صيت كَتَانها الرقيق الفاخر، الأفاق.

كان الفلاحون إما من صغار الملاك الذين يفلحون أرضهم أو من العاملين الخاضعين للسخرة^(**) في إطار فريق عمل يفلح الأرض لحساب مالك عقارى، أو فى

(*) غربال كبير ينفض به الحب، معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) عن السخرة، راجع تعليقات المترجم فى: كبير لالويت، طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص من: ٨٥-٨٦، ٥٣٩، ٥٤١، ٥٤٢. (المترجم)

إحدى حيازات معبد من المعابد. ولكن كانت الدولة مسئولة عن تنظيم الري والاستهلاك، فتقوم بجباية نسيها من عمل الفلاحين: إن نقوش مقاصير المصاطب، تصور كتبة الحقول أثناء كَيْل الحبوب التي يتم جبايتها لصالح الضرائب. وإذا لم يُسدّد الفلاحون المطلوب، فالضرب بالعصا يحلّ المشكلة، فيجعل المعاند أو المخادع أكثر تعاوناً^(*). كان عمل الفلاح لا يسير دون مشاكل: فأفراس النهر كانت تلتهم أعواد القمح الغضّ أو تهرسه، أو ينقض الجراد على الحقول متلفاً المحاصيل، أما الفيضان فكان مصيبة المصائب، كلما جاء مستواه منخفضاً، فيجلب على شعب مصر عاماً من المجاعة.

كما كانت الحدائق فخراً يتباهى بها المزارع المصري، في بلد يقدر حق تقدير زينة الزهور والباقات المركبة الرائعة. وحول القصور والفيلات، كانت أزهار المير واللفّاح والجلبان والأقحوان تنمو حول حوض مفروش بأزهار اللوتس. كما كانت مهنة البستاني قاسية، فعليه رى النباتات بواسطة دلوين مثبتين عند طرفي لوح من الخشب يُحمل على الكتفين. يا له من عمل قاسٍ ومنهك، ولكن ربما (؟) كانت مشاهدة عالم مبهر من الزهور، يخفف من وطأته.

ولا تكاد حدائق الكروم وبساتين الفواكه من كثرتها تقع تحت الحصر. كانت كروم العريش^(**) تنتج نبيذاً ذائع الصيت. وفي بساتين الفواكه كانت تنبت أشجار نخيل الدوم والجميز والسنت والتين وحب البان والخروع، إلى جانب أشجار الزيتون اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة - حول عام ١٦٠٠ ق - وإن ظلت نادرة إلى حد كبير. أما بساتين الخُضر فكانت تنتج الخيار والفلول والعدس والبازلاء والبصل

(*) وهو ما توضحه بعض مقتنيات المتحف المصري بالقاهرة، الطابق الأرضي الرواق ٣٦، والطابق العلوي، القاعة ٢٧، نموذج مصغّر لإحصاء الماشية. (المترجم)

(**) المقصود عريش العنب وليس مدينة العريش. (المترجم)

والخسّ والحلبة، وكلها من الخضروات التي ستداعب خيال **بنى إسرائيل**^(*) الجوعى، بعد أن تاهوا فى برية **صين**^(*).

وجميع هذه الزراعات، سواء كانت للاستهلاك أم للزينة، قد قدمت إسهاماً على قدر كبير من الأهمية، فى تطوير اقتصاد **مصر** وازدهاره.



إن رعاة نصف عرايا، يرتدون أحياناً نُقبة من البوص، يحرسون القطعان فى مروج مشبعة بالرطوبة ومحاذية للوادي. كانت الأبقار هى المكوّن الرئيسى لهذه الماشية. إنها أبقار إفريقية بدون قرون أو بقرون قصيرة أو لها فى أغلب الأحوال قرون على هيئة القيثارة، فخلّدتها النقوش والرسومات كزخرف يزدان به رأس الإلهة **حتحور**. إن الغنائم التى استولى عليها المصريون من خلال حملاتهم العسكرية، ساعدت على تضخم ثروة القطعان المصرية، من أبقار **النوبة** السمينّة واسمها بالمصرية: **إيوا** إلى أبقار **ليبيا**، الأقوى والأكثر نحافة واسمها بالمصرية: **نيج**.

أما الأغنام فقد اكتسبت أهمية عديدة. والسلالة الأقدم، واسمها العلمى **أوايس لونجيبس پاليوأجيتاكوس** *ovis longipes paleoaegyptiacus*، فكبيرة القامة، وتتميز بقرنيها اللولبيين اللذين يبتعدان أفقياً من على جانبي الرأس. إنه الحيوان الذى يتجسد فيه **خنوم**. واعتباراً من الألف الثانى قبل الميلاد، انتشرت سلالة خراف **المصحراء الكبرى**، الأصغر حجماً. ويتميز ذكرها بقرنيه الغليظين الملفوفين حول الأذنين. إنه صورة كبش **أمون**.

كان الصيف هو فصل الذهاب طلباً للعشب، فتنتقل قطعان **مصر العليا** لترعى فى **الدلتا**، بمناخه الأكثر اعتدالاً وكثرة مساحاته الخضراء.

وخلاف هذه الأنواع التى تربي فى المراعى العامة، فى حراسة راعٍ واحد أو راعيين، عرفت **مصر** أنواعاً للتسمين، داخل حظائر كبيرة، فيتولى الراعى إطعامها

(*) وهو الاسم المذكور فى **التوراة**، وليس **العبرانيين** كما ذكرت المؤلفة.

راجع سفر الخروج: ١٦: ٢ وسفر العدد ١١: ٤-٥. (المترجم)

أحياناً بيده، وكانت من الأبقار فى المقام الأول، ولكن قد تربط أيضاً بالمُعلف بعض الحيوانات التى سبق أسرها فى الصحراء، ويستحيل تركها فى المروج والمراعى فقد تهرب وتسترد حريتها، ومنها الغزلان والظباء والوعول والضباع، وكانت تؤكل بعد انتقالها إلى المجزر.



كان الصيادون يمدون بيوت النبلاء وصغار موظفى المعابد بالأسماك. كما شاع أيضاً حصول جماهير الشعب على حصص من الأسماك. كانت مهنة الصيد فى النهر مهنة خطيرة، إذ كان الإنسان فريسة مغرية للتماسيح.

كان الصياد يمارس عمله أحياناً فى مياه ضحلة، وسط نباتات اللوتس وأدغال البردى، سائراً فوق قاع رملى. أما إذا خاض الصيادون فى مياه عميقة، فيسيرون على متن قوارب من البردى من صنعهم أو يجلسون على أريكة طافية ويطلقون صئارة رباعية ضخمة، ويُجهزون على صيدهم بضربة من مطرقة خشبية. لم يكن الصيد بالقصبة شائعاً فى العصور القديمة، وفى كثير من الأحيان، كان الصيادون يستخدمون سلاطاً ضخمة، فى هيئة قارورة، فيضعونها فى خلجان النهر. كما عرف المصريون طريقة أخرى ناجعة، فلجئوا إلى سحب مصائد مربوطة بقاربين، سواء كانت مجرفة أو شبكة مثلثة الشكل، فيقومون «بتمشيط» النهر، لِيُسحب الصيد بعد ذلك، إلى الشاطئ.

كانت أنواع الأسماك كثيرة: ونذكر منها تحديداً، ثعبان الماء والبورى والسلور والقنوم^(*) وقشر البياض والبلطى والبسارية والقرموط. كان استهلاك الأسماك محرماً

(*) تمثل هذه السمكة إحدى العلامات فى الكتابة الهيروغليفية وتنطق **ها** أو **فا**، واسمها العلمى *oxyrhynchus*، راجع: وليم نظير، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص ١٢٢، وأيضاً: A.Gardiner, Egyptian Grammar, Oxford, 1982, k4, p477. ويرناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٨. (المترجم)

على الملوك والكهنة. أما عامة الشعب وبيوت وجهاء المجتمع فلم يحجموا عن أكله. كان الصيادون يُسلمون صيدهم معلقاً على أوتاد أو معبأً فى قُفَف، إلى رئيس العمال الزراعيين، بينما يراقب كاتبُ أعداد وأنواع الأسماك التى يُسلمها الصيادون ويسجلها. كانت مصر بلد الاقتصاد المراقب.

ومن الأهمية بمكان، أن نُميِّز بين هذا الصيد المخصص للاستهلاك العام وهو نشاط هام وخطير يقوم به رجال شُعْث وعرايا فى كثير من الأحيان، نُميِّزه من الصيد، «كرياضة مائية»، يمارسها الأشراف وكبار الشخصيات بواسطة خطاف كبير طرفه من الطران. وكان أكثر الصيادين مهارة وبراعة، يُقبلون على هذه الرياضة، فى بعض الأحيان.

المهن الثانوية

كان النشاط المرتبط بمختلف المنتجات القائمة على الزراعة وتربية الحيوانات، يتولد عنه عدد من المهن الثانوية التى تقوم بصناعة ما نطلق عليه الآن المواد الاستهلاكية، ومن أهمها الخبازة وصناعة الجعة والنساجة والقِصابة والجِزارة.

فالخبز والجعة يوفران احتياجات المصريين. وكلا المنتجين يردان على رأس الصيغ الجنائزية الساعية إلى توفير التغذية المناسبة، فى العالم الآخر. كما أنها تشكل الحصة الرئيسية المخصصة للضيف الذى يستقبله المُضيف أو للإنسان المطلوب إعالته.

كما انتشرت المخابز على نطاق واسع، بل خُصِّص بعض الأملاك أماكن لصناعته. والخبز - كما بالمصرية القديمة - سواءً كان مخروطياً أو فطيراً مستديراً يستدعى اهتماماً ملحوظاً وعناية خاصة، فيحتاج إلى طحّانين وخبّازين متخصصين. فتسحق الحبوب فى البداية، فى جرن كبير للحصول على دقيق خشن، تتولى الطحّانات بعد ذلك، سحقه سحقاً على حجر بواسطة حجر آخر، أكثر صلابة، عندئذ

يعدّ العجين المكون من دقيق الحنطة أو القمح البرى^(*) أو الشعير، بعد إضافة اللبن المخلوط بالعسل أو الزبدة أو البيض، ثمّ تُحمى قوالب من الفخار على النار، مع تأجيج سعيرها بواسطة منفاخ: وتصور النقوش الفرّان وهو يبذل الجهد الجهد وقد انتفخ خداه ليزيد بنفسه النار تسعيراً أو وهو يحمى نفسه بيده من الحرارة. وأخيراً يوضع العجين فى القوالب الساخنة. لقد سهّل استخدام الفرن اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، إلى حدّ كبير، عمل الفرانين، فصارت صناعة الخبز نشاطاً تجارياً. لقد أمكن تسجيل وجود بضعة وأربعين رغيفاً وقطعة حلوى متنوعة.



أما الجعة - واسمها **حتقت**^(**) بالمصرية القديمة - فكانت تُعدّ من الشعير. فيبدأ صنّاع الجعة بطحن الشعير ودعكه لتحويله إلى عجينة لتطهى بعد ذلك طهيّاً بسيطاً مثل الخبز، ثم تُنقع فى الماء، مع تحليته فى أغلب الأحوال بإضافة البلح. وبعد الانتهاء من الفترة اللازمة للاختمار، يصفى العجين والسائل فى وعاء. كان تناول الجعة مناسبة ليقم المصريون فى الطعام والشراب واللهو. ويحذّر الكاتب **أنى**^(***) من مضار السكر:

لا تفرط فى الشراب فى بيت - الجعة، حتى لا يُثار من حولك الكلام، ولا يردد أحد الرفقاء الكلام الذى تفوهت به، فى حين لا تعرف أنك نطقت به. وإذا سقطت

(*) لأسباب مجهولة لم يظهر القمح فى مصر إلا فى العصر اليونانى الرومانى.

Kent R.Weeks.: Louxor, White Stars Pub, 2005. p.14

لمزيد من المعلومات عن أنواع القمح فى مصر القديمة راجع: وليم نظير، الثروة النباتية عند

قدماء المصريين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ٧٢ وما بعدها. (المترجم)

(**) وليس **حتكت**، وهو لفظ يعنى القرابين والتقدمات من لحوم وشراب، راجع: برناديت مونى،

المعجم الوجيز فى اللغة المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ١٦١. (المترجم)

(***) توجد ترجمة عربية كاملة لتعاليم الكاتب **أنى** فى: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من

مصر القديمة، المجلد الأول، ترجمة: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٦، ص ص ٢٤٥-

٣٥٥. (المترجم)

وأصبت بجرح، فلن يمدّ لك أحد يده، ويبقى رفاقك من الندماء واقفين قائلين: «إلى الخارج، أيها السكير!». وإذا سعى إليك أحدهم ليتحدث معك، سيجدك طريح الأرض، كما لو كنت طفلاً صغيراً^(١٠).



كانت النساجة صناعة وطنية هامة. فمن الكتان كان نساجون ماهرون يعرفون كيف يصنعون الثياب، بدءاً من النقبة إلى الرداء المحبوك للإناث أو الفضفاض الشفاف بالثنايا، واللفاف والأشعة، وما إلى ذلك... ويحصل الصانع المصري تيلة أكثر جمالاً، كانت تقتلع السيقان قبل زوال إزهارها الأزرق، وتتولى النساء هذه المهمة، في أغلب الأحوال. هكذا كان يُحصَد الكتان وهو في أوج نموه للحصول في أن واحد، على النسيج والبذور التي تستخدم كغذاء. وفي الطب، وبعد اقتلاعها تجمع السيقان في هيئة أضاميم، ثم يتم تمشيّطها بمِشْطَة^(*) مائلة مثبتة في الأرض، ويدفع الرجل الأضاميم بقوة يديه عبر أسنان المشطة، فتتفصل البذور، ثم تعالج السيقان بمختلف أساليب النقع، فتوضع فوق البيدر وتنقع في حفرة وتسلق على البخار. «وكان فصل المادة الخشبية عن الألياف، يتم بضرب السيقان بعُصَيٍّ من خشب، أما النُدْفُ فبواسطة حبال مشرشرة. وللقيام بعملية الفتل، لم تكن المغزلة معروفة، فتكوّم الألياف في وعاء موضوع على الأرض، وتُفرد الألياف بواسطة الغزّالة المرفوعة إلى أعلى باليد اليسرى، ثم تتدلى وتلتف حول مغزل خشبي طويل مع تحريكه باليد اليمنى بمهارة مذهلة، وهو ما نلاحظه من رسومات مقابر **بني حسن**. وكانت أقدم أنوال النسيج على قدر كبير من البساطة: فتُشدّ السداة^(**) في وضع أفقي بين عصوين مثبتتين على الأرض بأوتاد، ولذلك كان يجلس النسّاج القرفصاء ويستخدم خشبتين لتقسيم خيوط

(*) أداة مسننة أو فرشاة سلكية لأغراض مَشْط وتسريح الصوف أو الكتان، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) السداة، ما يمدّ طولاً في النسيج، واللحمة، ما يمدّ عرضاً في النسيج، المعجم العربي الأساسي، جامعة الدول العربية، ١٩٨٩. (المترجم)

السداة. أما خيط اللُحمة فينسق بخشبة معقوفة. وابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، ظهر نوع جديد من الأنوال القائمة، داخل إطار رأسى وبمشط لشدّ الخيوط^(١٦)».

كانت الأقمشة المصرية معدة للتصدير على نطاق واسع: بدءاً من النسيج الخشن لعامة الناس، إلى هذا النوع الرقيق المستخدم فى تدثير تماثيل الآلهة والمومياوات، وقد أطلق عليه الإغريق، **بيسوس** byssus.



كما كان الجزارون أصحاب مهنة، فيمتلكون ناصية أساليب تكنولوجية مؤكدة فى الذبح والتقصيب، على حدّ سواء. فيُساق الحيوان من الحظيرة إلى المجرز. وهناك، يقلب الثور تحديداً، على ظهره، وفقاً لأسلوب صار كلاسيكياً: فتربط قائمته الخلفيتان ربطاً محكماً بحبل، وتوضع إحدى قائمته الأماميتين فى أنشودة. ويتعلق أحد الرجال بهذا الحبل الذى ألقى بطرفه الآخر فوق جسد الحيوان، ثم تجذب القائمة التى ظلت غير مقيدة مع الضغط على القرنين فى اتجاه معاكس. ويشدّ أحد الرجال ذيل الحيوان شدّاً لشلّ أى مقاومة. كان الأمر يتطلب ثلاثة أو أربعة جزارين للقيام بهذه العملية، وقد شاع تصويرها فى مقاصير المصاطب. وبعد أن طُرح الثور أرضاً توثق القائمتان الخلفيتان مع القائمة الأمامية المقيدة فى الأنشودة. وتجمّد حركة رأس الحيوان مع تثبيت قرنيه على الأرض ويُنحر الحيوان من رقبتة مع تجميع الدم فى وعاء. وبعد أن يلفظ الثور أنفاسه الأخيرة، تبدأ عملية تقصيبه: وبإحدى ذى بدء، يستخرج القلب ويُسلخ الجلد، فيفصله الجزار عن اللحم، ثم تتواصل عملية التقصيب دون نظام محدد. وبعد قطع الذبيحة إلى أربعة أجزاء، بأكبر قدر من العناية، تعلق على حبال ممدودة فى المجرز انتظاراً لتسليمها إلى المشرفين على الأملاك أو لتلبية الاستهلاك العادى.



كانت هذه المهن الثانوية خاضعة كما لاحظنا، لمراجعات حسابية على أكبر قدر من الدقة، يقوم بها المشرفون على الأملاك أو القطعان، ويطلق عليهم بالمصرية

خيريهي أى «من يديرون أو يوجهون»، وكانوا يمثلون بدورهم بصفة منتظمة، أمام مكتب السيد صاحب الأملاك. وقد أطلقت قريحة الفنانين العنان لخيالهم لرسم صورة كاريكاتورية للمشرف العام المشكوك فى نزاهته، فيُجرّج للمثول أمام السيد، مسحوباً من رقبته^(*) وساعديه، بنفس قوة الشراسة التى كان يلجأ إليها أحياناً عند تعامله مع الفلاحين أو الرعاة أو الصيادين. وقد وجدت المراقبة المالية والاقتصادية عند جميع المستويات، فكان الكتبة يقومون بدور عظيم الأهمية، بما تحلّوا به من نشاط مثابر ورغبة شديدة فى إتقان عملهم.

لم يكن للعبيد وجود فى مصر القديمة، إذا نظرنا إلى العبودية باعتبارها حرماناً كاملاً من الحقوق القانونية. وفى واقع الأمر، فإذا كان بعض الأشخاص ملكاً لشخص آخر الذى يستطيع حسب رغبته أن يبيعه أو يتنازل عنهم أو يؤجرهم أو يعتقهم، إلا أنهم كانوا يملكون أحياناً مزارع صغيرة، يورثونها أباً عن جد، كما فى وسعهم الزواج من امرأة حرة. إن هذين الوضعين لم يشكلا أى تناقض، فى نظر المصريين. وكما ذهب إليه **جورج پوزنر G.Posener**، يمكن القول دون مجافاة للحقيقة، أنه نظام الأقنان أو الرقيق. كان هؤلاء الرقيق يعملون جنباً إلى جنب مع الرجال الأحرار، ويعملون فى الأعمال المنزلية وكبرى المشاريع الإنشائية. وقد جاء أسرى الحرب لينضموا إلى طابوا أبناء البلد، الطويل.

الحياة الرسمية

والمسار المهنى

سبق أن تحدثنا عن المسار المهنى المهيّب لكل من **هرخوف وأونى^(١٧)**، فى ظل الأسرة السادسة، عندما دار حديثنا عن الحملات العسكرية التى قادها وما حصلنا عليه من إنعامات. إن التعرف على الحياة الذائعة الصيت لغيرهما، سوف تساعدنا على فهم الحياة الرسمية وأهمية الجمع بين المناصب الدنيوية والدينية.

(*) هكذا فى الأصل، وربما كان من الأفضل القول «من قفاه». (المترجم)

مثن، المالك العقارى، فى عهد الملك سنفرى

تم الكشف عن مقبرة مثن فى سقارة، فى مكان لا يبعد كثيراً عن هرم الملك
چسر. وقد رُويت قصة حياته فى مقصورة مصطبته. وللأسف الشديد يتخلل النص
فجوات عديدة، ومع ذلك فإنه يساعدنا على التعرف على كيفية تكوين ملكية عقارية
ذات شأن:

مثن، مدير الحقول وحاكم الإقليم ومُسَيِّر البلاد والمشرف العام على البعثات.
مُنح ٢٠٠ أرورا^(*) من الأراضى مكافأة له. كما مُنح أيضاً ٥٠ أرورا^(**) من الأراضى
هى ملك والدته نب سينيت التى سبق لها أن حرّرت وصية لصالح أولادها. وبصفته
حاكم إقليم سخميت، مُنح ١٢ أرورا^(***) من الأراضى، له ولأولاده ومعها الخدم
والمماشية. كما أُعطى ثروة أبيه، القاضى والكاتب إنبي - إم - منغ^(****). وكل ما جاء
منها كان عبارة عن خدم وماشية، ولم توفر العلس. عندئذ، عُيِّن مثن رئيس كتبة مكان
الطعام والمشرف العام على ثروة المكان.

كما عُيِّن حاكم إقليم إكزويس^(*****) Xoïs وحاكم عدد كبير من المدن. ومكافأة
له، مُنح ٢٠٠ أرورا^(*****) و ١٠٠,٠٠٠ رغيف خبز، تقدمت جنازية، تُعطى يومياً من

(*) حوالى ٥٦ هكتاراً. (المؤلفة)

أى حوالى ١٣٣ فداناً. (المترجم)

(**) حوالى ١٤ هكتاراً. (المؤلفة)

أى حوالى ٣٣ فداناً. (المترجم)

(***) أى ما يعادل ثلاثة هكتارات ونصف. (المؤلفة)

أى حوالى ثمانية أفدنة. (المترجم)

(****) أى «ليت أنوبيس يظل حياً!». (المؤلفة)

(*****) الاسم اليونانى للإقليم السادس من أقاليم مصر السفلى، وعاصمته خاسو بالمصرية

القديمة، وسخا حالياً. (المترجم)

(******) أى ما يعادل ٥٦ هكتاراً. (المؤلفة)

ويعادل حوالى ١٣٣ فداناً. (المترجم)

قصر كا والدة الأبناء الملكيين، ومنزلًا طوله ٢٠٠ ذراع^(*) و٢٠٠ ذراع عرضًا، منزلًا مشيدًا ومجهزًا. وغُرست أشجار جميلة، وأُعدت بركة كما غُرست أشجار تين وكروم. تم كل ذلك بأمر من الملك، تنفيذًا لمرسوم ملكي، كما غُرست أعداد كبيرة من الأشجار ومن الكروم وصُنعت كميات كبيرة من النبيذ^(١٨).

هكذا فقد تبوأ أرقى المناصب وامتلك ثروة تزيد على ١٢٠ هكتارًا - كانت معظمها هبة ملكية ومساحات بسيطة ورثها عن والدته - فضلاً عن الماشية والخدم، كميراث آل إليه من أبيه، إلى جانب منزل مجهز وحديقة. حقًا، كان الملك ستغور يعرف كيف يكافئ الموظفين الذين يقدر خدماتهم حق تقدير.

پتاح شپسس، كبير كهنة پتاح في منف

ولد پتاح شپسس^(**)، في عهد من كاورع وتوفى في عهد نى أوسر رع، أى أنه عاش على امتداد سبعة عهود، ليواصل المسار الطويل لحياته المهنية فى البلاط الملكى. إن مدونة منحوتة فى معبد الشمس للملك نى أوسر رع، فى أبو غراب، تروى قصة حياته:

كان صبياً ولدت أمه فى زمن من كاورع. وشب وترعرع وسط الأبناء الملكيين فى قصر الملك، داخل الحريم الملكى، فكان جليل الفائدة فى نظر الملك وأكثر من أى صبي آخر، إنه پتاح شپسس.

كان فتى، ربط حزام نقبته^(***) فى زمن شپسس كاف. وقد نشأ وسط الأولاد الملكيين فى قصر الملك، داخل الحريم الملكى، فكان جليل الفائدة فى نظر الملك وأكثر من أى فتى آخر، إنه پتاح شپسس. عندئذ، امتدحه صاحب الجلالة وأثنى عليه،

(*) أكثر من مائة متر بقليل. (المؤلفة)

(**) ومعناه: «پتاح الذائع الصيت». (المؤلفة)

(***) أى «بلغ مبلغ الرجال». (المؤلفة)

وزوجه ابنته خم - ماعت^(١٠)، إذ أراد صاحب الجلالة أن تقيم معه، أكثر من أى شخص آخر، إنه پتاح شپسس.

كان ملحقاً بخدمة أوسر كاف وكبير كهنة پتاح. وكان جليل الفائدة بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر، وفى وسعه الهبوط على متن كل سفن القصر الملكى، والسير فى طرق قصر الجنوب، إبان كافة أعياد التتويج، إنه پتاح شپسس.

كان ملحقاً بخدمة ساحورع وجليل الفائدة، بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر، بصفته «حافظ أسرار كل الأشغال» التى اعتاد صاحب الجلالة إنجازها، فهو الذى يسعد قلب سيده، على مدار الأيام، إنه پتاح شپسس.

كان ملحقاً بخدمة نفر إيراكارع، وجليل الفائدة بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر. وعندما يريد صاحب الجلالة أن يمتدحه ويثنى عليه، لأمر من الأمور، يسمح له بتقبيل قدمه، ولا يسمح له بتقبيل الأرض، إنه پتاح شپسس.

كان ملحقاً فى خدمة نفر إاف رع، وجليل الفائدة بجوار الملك، أكثر من أى موظف آخر. إنه يهبط على متن القارب الذى يحمل الآلهة فى كل عيد من أعياد «التجلى المجيد»، إنه پتاح شپسس، محبوب سيده.

واليوم، فهو بجوار نى أوسر رع - فليحيى إلى الأبد! فلتكن له الحماية السحرية! - إنه من ينتمى إلى قلب سيده، ومحبوب سيده، إنه إيماخو^(١١) بجوار پتاح، منجزاً ما يرغب الإله^(١٢)، جاعلاً كل حرقى يعمل باسم الملك، وديع الطبع، إنه پتاح شپسس^(١٣).

(*) أى: «ماعت تتجلى فى مجد». (المؤلفة)

(**) أى «الملك». (المؤلفة)

لما كان **پتاح شپسس** قد شبَّ وترعرع فى القصر الملكى مع الأمراء الملكيين، فقد عُهد إليه بأهم منصب من مناصب كبير الكهنة فى ذلك العصر، ألا وهو منصب كبير كهنة إله العاصمة. وفى الوقت نفسه، كان يدير كل أشغال الملك كالهرم أو معبد الشمس. ولا يبدو أن تغيّر العهود أو الأسرات، قد أثر على حياة **پتاح شپسس** الرسمية، ويبدو أنه كان على علاقة حميمة «**بالبيت الكبير**»، طوال الفترة الزمنية المديدة، من حكم الملوك منذ أواخر الأسرة الرابعة وحتى منتصف الأسرة الخامسة. ولكنه لم يذكر أحد ملوك هذه الفترة وهو **شپسس كارع** الذى ورد فى القوائم الملكية بعد **نفر إير كا رع** وقبل **نفر إف رع**. أهو سهو مقصود لسبب نجهله، فهل «توارت» هذه الشخصية المرموقة لفترة وجيزة بعيداً عن مسرح الأحداث؟ لا نعرف. ومن المعتقد أن **پتاح شپسس** الذى عاصر كل هذه العهود، كان طاعناً فى السن فى عهد الملك **نى أوسر رع**، وربما كان يناهز الثمانين من عمره. ويبدو أن المناصب الرسمية والإنعامات الملكية كانت بلا حدود. ولكن ألم يكن أقصى حد لعمر الإنسان فى نظر المصريين هو ١١٠ سنة؟

إيتى، الموسيقى وخادم الألهة

المناصب التى شغلها **إيتى**، وكان معاصراً للملوك **نفر إير كارع** و**ساحورع** و**نى أوسر رع** متنوعة ومتعددة. وقد وردت فى مقبرته على النحو الآتى:

المشرف العام على غناء البيت الكبير، الذى يُرقِّه عن قلب سيده بغناء جميل داخل القصر. إنه **إيتى**، خادم الإله **رع** والإلهة **حتحور** فى «مكان قلب **رع**»^(*)، وخادم الإله **نفر إير كارع**، وخادم الإله **ساحورع**، وخادم الإله **نى أوسر رع**. إنه **إيتى** صديق الملك الحميم، والمشرف العام على الغناء وخادم الإله **رع** والإلهة **حتحور** وخادم الإله **نى أوسر رع**، والكاهن الطاهر للملك^(**).

(*) اسم معبد الشمس للملك **نفر إير كا رع**. (المؤلفة)

لقد كُفَّ إيتى بعدة مناصب كهنوتية، فشغل رتبة «خادم الإله» أو «الكاهن الطاهر»، إلى جانب الكاهن الراعى لكل من رع وحتحور والملك، والمنشد المعتمد فى القصر، ومن ثم فقد كان إيتى صاحب مواهب متنوعة وشاغلاً لمناصب متعددة.

ثيئى، رئيس الخزينة فى عهد الملكين أنتف الأول وأنتف الثانى

فليحيى... ملك مصر العليا ومصر السفلى، ابن رع: أنتف (الأول)!... أنا خادمه الأثير الحق، الأول فى بيت سيده، الموظف الرفيع المنزلة، العارف بشئون سيده الخاصة ومرافقه فى كل ما يُقدم عليه من إجراءات... أنا كبير كبيراء القصر وحامل الختم، أنا من يثق فيه سيده أكثر من غيره من الكبراء، ومن يُسعد قلب الحورس^(*)، عندما يقدّم له ما يرغبه، أنا أثير سيده ومحبيه ورئيس الخزينة... أنا الأول بعد الملك، أنا ثيئى... وعندما رحل، ملك مصر العليا ومصر السفلى، ابن رع: أنتف إلى أفاقه^(**)، حل محله ابنه... أنتف (الثانى)، فرافقته إلى أماكن إقامته... بسبب حكمتى المتسامحة، فمُنحى المنصب الذى شغلته أيام والده، فزدت منصبى نجاحاً على نجاح، إبان عهد صاحب الجلالة، ولم أرتكب تقصيراً واحداً. هكذا قضيت أيامى على الأرض، وأنا الأول إلى جوار الملك^(***)...

وحتى فى الأزمنة المضطربة التى كانت تعيشها مصر فى تلك الفترة، يبدو أن أكبر مناصب الدولة، فى بلاط طيبة قد ظلت على قدر من الاستمرارية.

سا - مونتو، الكاتب الملكى فى عهد سن أوسرت الأول

النبيل، الأمير، حامل الختم الملكى، الصديق الأوحد، أثير الحورس القائم فى قصره، الذى ينجز على مدار الأيام ما يمتدحه عليه سيده ويثنى، أنا الكاتب الملكى سا - مونتو... لقد وُلدت فى زمن صاحب الجلالة ملك مصر العليا ومصر السفلى:

(*) أى «الملك». (المؤلفة)

(**) أى «إلى قبره». (المؤلفة)

محتجب إِب رع^(١٠)، الصادق القول. كنت صبيًا، ربط حزامه في زمن صاحب الجلالة،
عندما رحل في سلام.

أما ملك مصر العليا ومصر السفلى: خير كل رع^(١١) - ليته يحيا إلى الأبد! -
فقد عيّني كاتبًا في الحريم وأثنى على ثناءً عظيمًا، بسبب ما أنجزته من أعمال...

وعيّني صاحب الجلالة محاسبًا على المبوب في الجنوب وفي الشمال.
وامتدحني وأثنى على ثناءً عظيمًا، بسبب ما أنجزته من أعمال.

وعيّني صاحب الجلالة كاتبًا في الحريم الكبير، وامتدحني وأثنى على ثناءً
عظيمًا بسبب ما أنجزته من أعمال.

وعيّني صاحب الجلالة كاتبًا ملكيًا ومدير الأشغال في ربوع البلاد، وامتدحني
وأثنى على لأنني كنت كتومًا رزينًا، وقد أحبني لأنني كنت أعرف كيف أطرر الإنسان
الضعيف، ولا أردد أبدًا الكلمات الشريرة. أنا الكاتب الملكي، سا - مونتو^(١٢).

وإذا كان معظم الكتبة ينتمون إلى الطبقة الوسطى، فقد أقبل أحيانًا بعض
كبار الشخصيات على شغل هذه الوظيفة «الأدبية»^(١٣) litteraire.

ومن خلال بعض النصوص السابق ذكرها، في وسعنا أن نتحقق من الدور
الذي كان يقوم به العاهل الملكي في اختيار رجاله وانتقاء ما يناسبهم من وظائف
ومناصب. لقد كان المجتمع المصري بالغ المركزية، يخضع في المقام الأول لإرادة
الملك.

(*) من ألقاب أمن إِم حات الأول. (المؤلفة)

(**) من ألقاب سن أوسوت الأول. (المؤلفة)

(***) أي «المتصلة بالأدب من شعر وقصة ونحو ذلك». (المترجم)

الحياة الخاصة

العائلة

كانت العائلة خلية الأساس في هذا المجتمع، كما هو الحال في معظم بلدان البحر المتوسط، في أيامنا هذه. وتدور مقوماتها القانونية الأساسية، في إطار السلطة الأبوية حتى يبلغ الأولاد سن الرشد، بالإضافة إلى حقون الابن البكر واستقلال المرأة القانوني.

محيط العائلة

كان محيطاً محدوداً، يشبه ما نعرفه: فيضم زوجاً وزوجة تتمتع بشخصية مدنية، إلى جانب استقلالها المعنوي والمالي - وكلها حقوق يقرها القانون - وأولاداً قسراً.

عندما يتزوج رجل، فإنه «يؤسس بيتاً»، وتتخذ الزوجة لقب «ست(*)//البيت». وبعد الزواج تظل أملاك كل زوج مستقلة عن الآخر(**). هكذا وكما سبق أن رأينا(٢٤)، فقد حررت والدته مثن وصية تُوْرث بموجبها ابنها ما تمتلكه من أراضٍ. وبعد وفاتها كانت الزوجة تشارك زوجها «بيت الأبدية»، إذ تظل رابطة الزواج أبدية. كانت الروابط وثيقة ومتكافئة، وإن وجد أحياناً قدر من التبعية اللفظية للمرأة. فعندما تُلد يُقال أنها «أنجبت من أجل زوجها».

ولم تعرف مصر اسم العائلة، ولكن اسماً شخصياً، يلحق به في أغلب الأحوال، تنويهاً تذكر: «ابن فلان الذي ولدت له ست البيت فلانة».



(*) تعبير فصيح. راجع: د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. كما أن هذا اللفظ اسم مصري قديم، راجع: المعجم الوجيز في اللغة المصرية بالخط الهيروغليفي، ص ٢١٤. (المترجم)

(**) وما زال هذا الوضع قائماً. (المترجم)

كان بعض الحوادث تكدر صفو هذا المحيط العائلي، وهو ما تخبرنا به صدفة من صدَف المصادر. ولكن القيم الأخلاقية وآداب السلوك القويم وأصوله، تدين هذا الأمر إدانة صارمة. ومن جديد يُوصي الحكيم **پتاح هوتپ** ابنه قائلاً^(*):

إذا كنت رجلاً رفيع المقام، أسّس بيتاً وأعزّ زوجتك في منزلك كما ينبغي. املأ بطنها واكسّ ظهرها. والادھنة هي أيضاً علاج حقيقي لأعضائها، ومن ثمّ اجعلها سعيدة ما دمت حياً. إنها حقل خصب لمن يملكه. لا تحكم عليها، بل ابقها بعيداً عن القيادة، لأنها قد تثير العواصف. ربّت على قلبها بما يحدث لك من سعادة، ومن ثمّ ستبقى في بيتك^(**).

أما الخطر فيأتى من المرأة الغربية عن المحيط العائلي، فربما كانت جذابة ولكنها خطيرة، ففى وسعها تدمير انسجام الزوجين السعيدين:

إذا أردت لصداقة أن تدوم، فى منزل تتردد عليه، بصفتك سيداً أو أخاً أو صديقاً، وفى أى مكان تذهب، تجنب الاقتراب من النساء. فإينما وجدن، لا تكن الأحوال طيبة. فليس فطناً من ينكسر بسببهن. هكذا ينصرف آلاف الناس عما يجلب لهم الخير. فقد يفقد المرء رشده، من أجل جسد متآلق. إنها لحظة قصيرة، كلمح البصر، أشبه بحلم، ليحل الموت فى نهاية المطاف، لأننا عرفناهن... أما الإنسان الذى يخطئ بسبب اشتياقه لهن، فلن يتوج أى مقصد من مقاصده بالنجاح.



وفى زمن لاحق سوف تتغنّى أناشيد الضارب على الجئتك بسعادة الزوجين اللذين تربطهما بهجة اللحظة الأنية:

اقض يوماً سعيداً. ضع البخور والزيت الفاخر معاً، من أجل أنفك. وضع أكاليل اللوتس والزهور على صدرك، بينما أختك^(**) الرقيقة على قلبك، جالسة

(*) توجد ترجمة عربية كاملة لتعاليم **پتاح هوتپ** فى:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، ص ۳۳۲-۳۴۵. (المترجم)

(**) أى «زوجتك». (المؤلفة)

بجوارك. فلتكن الأغاني والرقص أمامك، واطرح الهموم خلفك. لا تتذكر سوى الفرح، إلى أن يحلّ يوم الرّسو عند الأرض التي تحب الصمت^(٢٦).

يا لها من صورة زوجين متحدّين جالسين تحت شجرة جميل ظليّة، في حديقة زهور. كما أنها مشاركة بين كائنين، وكان يطيب للتماثيل والنقوش والرسومات، أن تصورهما جنباً إلى جنب، بلا كلل أو ملل، رمزاً للسكينة والاستمرارية.

يقول الكاتب أنى^(٢٧): لا تراقب زوجتك في البيت، ما دمت تعرف أنها كفوءة، ولا تقلّ لها: «أين يوجد هذا؟ أحضره!» في حين أنها وضعت في المكان الصحيح. فلتراقبها عينك، بينما تظل أنت صامتاً، هكذا تستطيع أن تدرك مدى كفايتها. وعندما تمسك هي بيدك، فإنه شيء طيب أيضاً، وأمر سعيد، والكثيرون لا يعرفون ذلك^(٢٨).

هذا الاحترام الذي يعتمل في نفس المرء، نحو الأم والزوجة، واعترافه بما يبديانه من إخلاص وتفانٍ سيفصح عنها، الكاتب أنى، بأكبر قدر من الوضوح:

ضاعف الطعام الذي قدّمته لك أمك، احملها كما حملتك فيما مضى. كنت عبئاً ثقيلاً عليها ولكنها لم تتخلّ عنك. عندما وُلدت، بقيت لشهور طويلة مرتبطباً وملتصقاً بها، وظلّ ثدياها في فمك لمدة ثلاث سنوات. وبينما كنت تكبر وتترعرع، كانت فضلاتك مثيرة للاشمئزاز، ولكن قلبها لم يأنف منها، قائلة: «ماذا أفعل أيضاً؟» وعندما ألحقتك بالمدرسة، بينما كنت تتعلم الكتابة، كانت بجوارك على مرّ الأيام، ساهرة عليك، حاملة خبز وجعة بيتها. اتخذ لك زوجة، وأنت لا تزال في ريعان الشباب وأسس بدورك أسرة، واسهر إذن على رعاية وتنشئة أولادك مثلما فعلت أمك من أجلك.

إن طاعة الأولاد تضمن لهم حياة مديدة وسعيدة:

يقول الوزير **پتاح هوتپ**: كم يطيب للابن أن يتلقى أقوال أبيه، فسوف يصل هو أيضاً إلى سن الشيخوخة ومعه هذا الحمل. من ينصت ويطيع، محبوب من الإله.

(*) راجع الترجمة العربية الكاملة لتعاليم الكاتب أنى، في: نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، ص ٢٤٥-٢٥٥. (المترجم)

والإنسان الذي يبغيه الإله، غير مطيع... إذا تلقى ابن رجل عزيز المنبت، أقوال أبيه بصدر رحب، لن يتدهور عمل من أعماله. عَلم ابنك الطاعة، حتى يتفوق وسط العظماء، فيقود فمه حسب ما قيل له، وحتى يُنظر إليه بصفته رجلاً منضبطاً. هذا الابن متفوق وستكون مسيرته مرموقة، بينما الفشل من نصيب من لا ينصت... الابن الصالح هبة من الإله.

ولكن لابد من طرد الابن الفاسد. إن أمثلة القصص القصيرة في العهد القديم من الكتاب المقدس تدين بالكثير إلى الحكَم المصرية التليدة، ونذكر هنا تحديداً مثل **الابن الضال**^(*).

ولكن بذرة الرجل قد تخلق أيضاً عدواً. فإذا ضلَّ هذا الأخير وخرج على نصائحك، ولم يلتزم بتعاليمك وكانت مقاصده سيئة داخل بيتك وتمرد على ما تقول، فى حين يتفوه فمه بكلمات شريرة، فأعرض عنه، ولا يتول شيئاً إلى ملكيته، اطرده، لأنه لم يعد ابنك، بكل تأكيد، ولم يأت إلى الدنيا من أجلك. اجعله خادماً بسبب كل كلامه، فتصنّفه فى زمرة من يستحقون التوبيخ. لقد كتب له الإله الشقاء، منذ أن كان فى بطن أمه.

تُشكل العائلة عشيرة حقيقية. فلا بد أن تضم مجموعة من الأفراد، يوحدّها الانسجام والتناغم القائم على الحب والحنان والطاعة والإخلاص. ويجب السهر على ترابطها وتماسكها. ومع ذلك، فإن بعض الأصدقاء الذين تم اختيارهم اختياراً موفقاً، قد ينضمون إلى محيط العائلة ليشاركوا فى الأحداث العائلية:

ارضِ أصدقاءك بفضل ما تتمتع به من سعادة وما يحدث للمرء الذى يمتدحه الإله ويثنى عليه. وإذا قصّرت على هذا النحو، فى إرضاء أصدقائك سيقال عنك: «هذا إنسان أنانى»... وإذا صادفتك فرص مواتية، فالأصدقاء هم الذين يقولون: «مرحباً!» وإذا لم يتمكن المرء من إعادة الهدوء إلى منزل من المنازل، فيمكن اللجوء إلى الأصدقاء، عند وقوع بعض القلاقل. (پتاح حوتپ).

(*) من العهد الجديد من الكتاب المقدس، إنجيل لوقا: الإصحاح ١٥: ١١-٣٢. (المترجم)

التضامن واجب على أفراد العائلة الواحدة. فلا تترك أرملة أو أخت بلا زوج. بل قد توسّع المصلحة الدائرة العائلية: إن عمّاً فى وضع مرموق قد يساعد ابن أخيه فى الحصول على منصب متميّز. ويجتهد كاهن من أعلى الرتب فى دخول أخٍ أو ابن عم فى سلك الكهنوت. كما قد تتصاهر العائلات، وهو ما تشهد عليه المقابر والألواح الحجرية.

إعداد المقبرة وتجهيزها

كان إعداد المقبرة وتجهيزها يستأثر باهتمام العائلة أيام حياتها، فسيواصل فيها أفرادها حياتهم، بعد الوفاة: إنه عمل موفق يضمن بلوغ الحياة الأبدية. لم يكن الموت عنصراً حزيناً، بل انتقالاً ضرورياً إلى مثنوى الأبدية، يلتقى فيه الفرد بذويه. وفى **متون التواييت**، يصبح هذا اللقاء فيما بعد الوفاة، موضوع تعاويز تربط استمرار حياة العائلة بحياة الكون ربطاً سحرياً:

أيا رع - **أتوم**، يا ابن جب، يا **نوت**، **اعلموا**... إذا أُعيد إلى **فلان**^(*) أبوه، وإذا فُكّت أمه من أجله، وإذا ضُمّت إلى **فلان** عائلته وأباؤه وأمّهاته ورجاله ونساؤه، وإذا ضُمّ إلى **فلان** أولاده، وإذا ضُمّ إلى **فلان** أقرباؤه وأصدقائه وحلفاؤه وأولاده ونساؤه الذين استولوا على قلبه، وإذا ضُمّ إلى **فلان** من أحبهم ومن عملوا لصالحه على الأرض، وإذا ضُمّت إلى **فلان** عائلته التى فى السماء وعلى الأرض وفى الجبانة... عندئذ ستُقدّم أرغفة الخبز، وتُعدّ أرغفة الخبز الأبيض، عندئذ ستذهب الماشية إلى الجزر الإلهى، وتُربط حبال الرُسُو، مع اللحاق بالقوارب، وسيقود قارب **رع** طاقم الملاحين المكوّن من **النجوم** التى لا تكلّ ولا يعرف اسمها^(*).

يا لها من مناجاة طويلة ولحوة تعبّر تعبيراً واضحاً عن قوة **الكلمة** وفاعلية الأساليب السحرية للمشاركة الوجدانية.



(*) يحل اسم الشخص المعنى محل هذا اللفظ. (المترجم)

كانت إقامة مقبرة أو مصطبة أو دفنة محفورة فى صخر الجبال المحيطة بالوادى كما فى بنى حسن والبرشا ومير، فى ظل الأسرة الثانية عشرة، مشروعا باهظ التكلفة، لا يستطيع القيام به سوى عائلات ثرية. وكما لاحظنا كانت هدايا الفرعون تقدّر حق التقدير، فيستفيد كبار الموظفين والمقربون الأصفياء من هذه الهبات الملكية. فعلى مقربة من الطريق المؤدى إلى هرم من كاورع، توجد مقبرة لبهن، وهو من الشخصيات الرفيعة الشأن، وربما كان من أفراد العائلة المالكة. وتساعدنا مدونات مقبرته على الإحاطة بمدى المساعدة المقدمة من العاهل الملكى:

أما عن هذه المقبرة، فإن ملك مصر العليا ومصر السفلى: من كاورع، هو الذى وهبنى إياها، عندما كان يسير على الطريق بجوار الهرم الأعلى، لمتابعة ما أنجز من أعمال الهرم. إن من كاورع إله... إنه يتابع الأعمال الجارية فى مقبرة لبهن... وأمر صاحب الجلالة بإحضار خازننى الإله، وكُلف قائد (الحملة) ورئيسا الحرفيين ورئيس الإنشاءات الملكية بجلب الأحجار من طرة التى جاء معها فى الوقت نفسه بابان وهميان وياب لهذه المقبرة، على أن يجلب معها أيضاً، تمثال أكبر من الحجم الطبيعى. لقد فعل ذلك، لأبقى بصفى إيماءى إلى جوار سيده. وصدر مرسوم ملكى لرئيس كل الأشغال الملكية لتنفيذ ذلك، أى إعداد مقبرة طولها ١٠٠ ذراع وعرضها ٥٠ ذراعاً^(٣٩).



وفى بعض الأحوال، يشارك الملك شخصياً، مجاملةً منه، فى هذه الأعمال، وهو ما حدث بالنسبة لطبيب البلاط الملكى، نى - منخ - سخمت^(٤٠)، فى عهد الملك ساحورع:

وجهَ رئيس الأطباء نى - منخ - سخمت حديثه إلى صاحب الجلالة قائلاً: «واها! ليت كأك البهى يأمر بمنحى باباً وهمياً، من الحجر من أجل مقبرتى الرائعة، فى الجبانة. وسمح صاحب الجلالة بجلب بابين وهميين من طرة، وأقيما داخل قاعة

(*) أى: «الحياة تخمس سخمت». (المؤلفة)

المقابلات الرسمية، فى القصر. عندئذ، أمر رئيسا الحرفيين بأن تتولى الورشة الملكية والحرفيون التابعون لها بإنجاز العمل المطلوب، بالقرب من الملك شخصياً. كان العمل يتقدم على مدار الأيام. ويتم يومياً تفقد ما أنجز فى القصر، من أعمال هذين البابين الوهميين. ووضع صاحب الجلالة يده فى العمل الذى أخذه على عاتقه، فقام بالتحديد بتلوين هذه الأبواب باللون الأزرق اللازوردى... وبطبيعة الحال، فكما تحبون وع، سوف تعبدون كل إله من أجل ساحورع الذى صنع ذلك. أما الآن فأننا إيماخو من أتباعه، لأننى لم أقترف قط الشر، ضد كائن من كان^(٢٠).



والمنتفعون من هذه الإنعامات الملكية كانوا يُعتبرون إيماخو. إن الإيماخ هو حياة شخصية يمتلكها صاحبها، ولكن لا يرتبط بأى وضع قانونى ثابت. إنه يسير، فى أغلب الأحوال، فى خط مواز لما ينجزه الإنسان فى حياته من إنجازٍ قويم. كان هذا اللقب الذى يفوز به المرء وهو على قيد الحياة، بقرار إلهى أو ملكى^(*)، يخص صاحبه بمصائر تدوم إلى الأبد. هكذا يتحدث إيخى، من الأسرة الرابعة، فى مقبرة أبيه:

لقد فعلت، ذلك من أجل أبى، فى حين كان يرحل فى اتجاه الغرب، عبر الدروب الجميلة التى اعتاد أن يسير عليها الإيماخو^(٢١).

إن مثنوى الإيماخو بعد وفاتهم كان على قدر كبير من التميز. فقد يُسمح لهم بدخول العالم السماوى.



كما كان من الضرورى تأمين احتياجات المتوفى فى المقبرة، بصفتها البيت السحرى الذى فى مقدور، ما به من صور ومدونات بعد أن تدب فيها الحياة، أن تتيح للإنسان أن يحيا من جديد، مع ذويه اللحظات التى كان يستمتع بها وهو على سطح

(*) كان المرء إيماخو إزاء أحد الآلهة أو أحد الملوك. (المؤلفة)

الأرض. وكان من الضروري أداء ترتيبات الشعائر الجنائزية على كَرّ الأيام. وفضلاً عن ذلك، كان لابد، في المقام الأول، من توفير التقدّمات في هيكل المقبرة للبقاء على قيد الحياة. كان يقع هذا الواجب على عاتق الورثة بحكم درجة قرابتهم، والابن البكر، على وجه التحديد. ولكن بمرور الأجيال قد تتحول هذه المهمة إلى عبءٍ ثقيل جداً، بل مستحيل. ولعلاج هذه المشكلة، نلاحظ بدءاً من الأسرة الرابعة أن وجهاء المجتمع قد أسسوا وقفاً صغيراً من الأراضي، عينوا على رأسه كاهن **الكا** - نطلق عليه اصطلاحاً، في الوقت الراهن **كاهن جنائزياً** - مهمته ضمان إقامة الشعائر ووصول القربان إلى المقبرة، بفضل محصول الأرض التي يزرعها. هكذا، فإن عدداً كبيراً من الأفراد كانوا يساهمون، على هذا النحو، في بقاء المتوفى على قيد الحياة، بفضل ما يقدمونه من خدمات.

ولكن تجزئة الوقف الأصلي، نتيجة تتابع عمليات التوريث، ترتب عليها بالتدريج هجر الطقوس الجنائزية. واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، ظهر نظام جديد: فأصبحت هذه الأوقاف غير قابلة للتقسيم، كما كان على كاهن **الكا** المشرف عليها أن يورث منصبه عند وفاته إلى أحد أبنائه. وفضلاً عن ذلك، وخصوصاً إذا كان المتوفى يحمل لقب **إيماخو**، فإنه يتمتع أيضاً بنصيب من القربان المخصصة للآلهة في المعابد وللملوك. وقد حرّرت عقود قانونية بهذا المعنى، نعرفها من خلال ما وصلت منها إلينا. وبالفعل، فإن **حعبي چيفاي**^(*)، وكان حاكم إقليم وكاهناً في عهد **سن أوسرت الأول**، قد أمر بنحت، بكل دقة، عناصر عشرة عقود، على الجدار الشرقي من ردهة مقبرته المنقورة في صخر جبل **أسيوط**، وترتبط معظمها بمخصصات الأطعمة الواردة من معبد **واپ - واوات**، في **أسيوط** أو معبد **أنوبيس**، وهى القربان المقدمة من **الكهنة الأظهار** القائمين على خدمة هذين الإلهين. وتُبرز ديباجة هذه العقود بوضوح براعة هذا النظام:

(*) أى: «**النيل هو معاشى**». (المؤلفة)

يتحدث النبيل والأمير وخادم الإله، **حمبي جيفاي**، إلى كاهن كانه قائلا: «اعلم، أن كل هذه الأشياء التي حصلت عليها من هؤلاء الكهنة بموجب عقود، هي مسؤوليتك. لأنه كما تعلم، فعلى كاهن كا أى امرئ، الحفاظ على مقتنياته وعلى قرابينه. اعلم، أننى أبلغتك بهذه الأشياء التي أعطيتها للكهنة الأطهار، عوضاً عما حصلت عليه منهم. إياك وأن ينقص شيء. أما، عن كل كلمة من كلمات القوائم التي سلمتها لهم، فأحط بها علماً، ابنك الوريث الذي سيصبح ذات يوم كاهن كاني. اعلم، أيضاً أننى وفرت لك الحقول والخدم والماشية والحدائق وغيرها من الأشياء، كما ينبغي أن يتصرف أمير من أمراء **أسيوط**، حتى تقيم من أجلى خدمة القرابين، بقلب مطمئن. ولك اليد الطولى في الممتلكات التي سلمتها لك. اعلم أيضاً، أنها أمامك كتابة^(٣٢). وسوف تنول هذه الأشياء بعد ذلك، إلى ابنك الذي اخترته، ابنك الذي تحبه والذي سيتصرف بصفته كاهن الجنازى، وله الأولوية على أولادك الآخرين. ولا تسمح له بتقسيمها بعد ذلك بين أولاده، بل راع النظام الذي حددته لك^(٣٣).



وبقدر أكبر من البساطة، يلتبس **كايون**^(*) من الملك أن يوفر «قرباناً بالصوت» من أجل والدته **چنون**. فالصوت والكلمة يقودان إلى واقع حقيقى وبجسدان وجوداً عينياً:

چنون، صديقة الملك الأثيرة... فليتكرم الملك بمنحها **قرباناً بالصوت**، من خبز وجعة، إبان مطلع السنة، فى اليوم الأول من شهر **تحوث**^(**)، فى كل عيد من الأعياد، من أجل **چنون** صديقة الملك الأثيرة^(٣٤).



(*) وقد عاش فى زمن الملك **أوناس**. (المؤلفة)

(**) وقد حرفناه حالياً إلى **قوت**، وهو أول شهور السنة المصرية أو القبطية، بعيداً عن أى دلالة دينية. (المترجم)

قد يصبح استمرار الأوقاف الجنائزية تغالب الأيام، بعد انقضاء فترة زمنية طويلة، أمراً مشكوكاً فيه، فتتوقف ترتيبات الطقوس الجنائزية، عن القيام بدورها. ومن أجل إقامة منظومة موازية للوضع القائم، وتأمين استمرار تقديم القرابين على مرّ العصور، لجأ المصريون إلى حليفهم المعتاد: ألا وهو السحر. فأمرؤا بنحت قوائم مسهبة، تشمل مختلف القرابين، على أكبر قدر من التفاصيل، ينتظر أن تضمن للمتوفى، بفضل الأساليب السحرية، أفضل خدمة غذائية، اعتماداً على الصورة التي قد تدبّ فيها الحياة في أى لحظة، بصفتها مستودعاً للقوى الحيوية. وبطريقة مباشرة، كان في وسع المتوفى أيضاً، من خلال المدونات المكتوبة، أن يوجه نداءً إلى أى عابر سبيل من الأحياء، ليوفر له ما يلزم مائدة قرايبه، ويحترم بيت أديته، فلا ينتهك حرمة دفنته، والشواهد على ذلك كثيرة.

فقد أمر **حوتب حر أخت**، **كاهن نفر إير كا رع** و**كاهن معبد الشمس للملك نى أوسر رع**، والقاضى الملحق بمدينة **نخب**، بنحت الكلمات الآتية، على الجانب الأيسر من باب المدخل إلى مصطبته فى **سقارة**:

تحدث **حوتب حر أخت**، القاضى الملحق بمدينة **نخب** قائلاً: «لقد أعددت هذه المقبرة بمالى الحرّ ولم أغتصب أبداً مال كائن من كان. أما بالنسبة للأشخاص الذين سيقدمون من أجلي قرباناً، فسوف أتصرف أيضاً بالمثل من أجلهم، فأتضرع من أجلهم إلى الإله بعظيم التضمرات، وأفعل من أجلهم أضعافاً مضاعفة ما فعلوه من أجلي، بسبب توفير رغيف خبز وبسبب إبريق جعة وبسبب رداء واحد وبسبب كمية أدهان وبسبب العّلس. إننى لم أستول عنوة، على أى شىء من كائن من كان، فالإله يحب كل ما هو عادل، إننى إيماناً بجوار الملك».

وتحدث القاضى **حوتب حر أخت**، قائلاً: «لقد أعددت هذه المقبرة فى الجهة الغربية، فى المكان الطاهر. وحتى هذه اللحظة، لم تتواجد فى هذا المكان مقبرة واحدة، لكائن من كان، حتى تظل مقتنيات من انتقل إلى كانه^(*) محمية. أما كل

(*) أى «توفى». (المؤلفة)

شخص، قد يدخل إلى هذه المقبرة وكأنها من ممتلكاته، ويتلفها، فسُيُحكم عليه، من قبل الإله العظيم، عقاباً له على ما اقترفه لأننى أعدت هذه المقبرة ملجأً لى، فأنا **إيماخو الملك الذى أحضر من أجلى تابوتاً حجرياً**^(٣٥).



إن **حنكو** أمير الإقليم الثانى عشر من أقاليم **مصر العليا**^(٣٦) والذى عاش قرب نهاية الأسرة الخامسة وبداية الأسرة السادسة، قد أمر بنحت هذه الكلمات فى مقبرته فى **دير الجبرائى**:

يا رجال **تلّ جوفت**، يا رؤساء الأقاليم الأخرى العظماء، الذين سيعبرون أمام هذه المقبرة! أنا **حنكو** الذى يقال عنه أنه طيب ووديع. صبّوا الماء الطاهر، أعطوا خبزاً وجعاً إلى **الإيماخو بجوار الإلهة ماتيت**^{(٣٧)(٣٨)}... إلى النبيل والأمير والأول القديم والصديق **الأوحد**، إلى الكامن المرتل وحاكم إقليم **جوفت** العظيم، إلى **الإيماخو بجوار** سيده، إلى **حنكو**. أنا **إيماخو بجوار أبائه** وتمتدحه أمهاته^(٣٩) وثثنى عليه... لقد قدّمت الخبز إلى كل جيا ع إقليم **جوفت**، وثوباً لمن كانوا محرومين منه، فى هذا الإقليم^(٤٠).



إن بعض صيغ النداء إلى الأحياء، وهى صيغ نمطية فى حقيقة أمرها، قد أعيد استخدامها بلا كلل. هكذا ففى مقبرة **قار - المدعو مري - رع - نفر**^(٤١) فى **إنفو** نقرأ:

(*) إقليم **جوفت** بالمصرية القديمة. (المؤلفة)

(**) لمزيد من التفاصيل عن هذه الإلهة، راجع: إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتى، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١، ص ٢٧١. (المترجم)

(***) الأجداد الأولون. (المؤلفة)

(****) أى: «مري رع (ببى الأول) كامل». (المؤلفة)

أيها الأحياء القائمون على وجه البسيطة، ويدخلون إلى هذه المقبرة في الجبانة، قولوا: «الخبز والجعة والماشية والأرمان والطيور»، من أجل الإيماء بجوار **پتاح - القائم - جنوب - جداره^(*)، الصديق الأوحى، الكاهن المرتل، مري رع - نفر^(٢٨).**

يا لها من مناشدات محرّكة للمشاعر يعلنها رجال ونساء بحثاً عن البقاء على قيد الحياة بعد الوفاة بقاءً مادياً، ويا له من اعتقاد مطلق في القدرة الخلاقة للكلمة المنطوقة، فصار **اللوجوس logos**، في **مصر** وسيلة لضمان الأبدية. هكذا تظل العائلة مرتبطة بعد الوفاة ارتباطاً لصيقاً، كما كانت في زمن الحياة، على سطح الأرض.

الإنسانية وهناء العيش

إن حكمة تعاليم الوزير **پتاح حوتپ** الحليفة، والتي سبق ذكرها، تساعدنا على التعرف، من وجهة نظر المصري، على الصفات الجوهرية التي يجب أن يتحلّى بها المرء، في حياته الخاصة، والقواعد الحميدة التي تحدد سلوكه في المجتمع. فالأخلاق وهناء العيش صنوان لا ينفصمان. إن هذا النص هو واحد من أقدم المؤلفات الإنسانية في تاريخ العالم، إذ دون عام ٢٥٠٠ ق.م.

إن **ماحت** هي خير ضامن لتوازن العالم. فعلى كل إنسان أن يسعى بحثاً عن **الحقيقة والعدالة** للحفاظ على توازنه الشخصي:

إذا أردت أن يكون سلوكك كاملاً، اعرض عن الشرّ أيّاً كان. وابتعد عن الطمع لأنه مرض مؤلم، لا شفاء منه، فبيعد كل خلصائك. إنه يحطّ من قدر الآباء والأمهات وأخوات الأم على حدّ سواء، ويجعل حلوة الصداقة مرة، ويبعد الصديق عن سيده،

(*) **پتاح - رس - أنب. ف.**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

ويُفَرِّق بين الزوج وزوجته. إنه حزمة تضم كل ما هو سيئ وكيس يحتوى على كل مُنكر. ولكن الإنسان الذى ترسم الحقيقة والعدالة خط سلوكه ويسير على خطاهما، سوف يعيش طويلاً. ومن ثم سيتمكن من كتابة وصيته، فى حين أن الإنسان الجشع لن يكون له قبر. (الحكمة التاسعة عشرة).

تعود شهرة أى إنسان عظيم إلى أفعاله الصالحة. وسوف يُوزن قلبه ولسانه، فى آن واحد. فلا بد إذن، أن تكون شفتاه صارمتين عندما يتحدث. وعلى عينيه أن تبصر، وعلى كلتا أذنيه أن تنصتا، إلى ما يمكن أن يفيد ابنه الذى عليه التقيد **بالحقيقة والعدالة**، وأن يكون مجرداً من الأكاذيب. (الخاتمة)

على المرء تجنب كل شكل من أشكال الكبرياء، والتحلّى بالتواضع وسلامة الطوية:

ليت قلبك لا يكون متعجباً بسبب ما تعرفه. لا تملأ قلبك بفكرة أنك عالم. جادل الجاهل كما تجادل صاحب المعارف، فالمرء لا يصل أبداً إلى حدود فن من الفنون ولا يوجد حرفى بلغ حد الكمال. فالكلمة السديدة قد تكون مختلفة أكثر من زمردة، وقد يُعثر عليها بين الخادמות المنحنيات على الرحى. (الحكمة الأولى)

إذا أصبحت عظيماً بعد أن كنت رقيق الحال وحصلت على ممتلكات، فى مدينة تعرفها، بعد أن عرّفت الفاقة فيما مضى، لا تندب حالك بسبب ما كنت عليه فى الماضى، ولا تضع أيضاً كل ثقتك فى ثروتك، فقد حصلت عليها هبةً من الإله. (الحكمة الثلاثون)

على الإنسان الحكيم أن يعرف كيف يكون عطوفاً وباراً وخيراً، بشكل طبيعى، وكلها صفات لا غنى عنها ليحيا حياةً اجتماعية متوافقة ومتألّفة:

إذا حرثت فليكن حقلك مزدهراً، وليعطك الإله عطاءً وفيراً، ولا تنباه كثيراً بذلك، ولا تطالب من لا يملك شيئاً. (الحكمة التاسعة)

كن كريماً ووديعاً طوال أيام حياتك، فما يخرج من الشونة لا يعود إليها

والناس نهمون يريدون نصيبهم من الخبز. فالإنسان الخاوي البطن، سرعان ما يكيل الاتهامات فتتحول المعارضة إلى كراهية. لا تعمل ليصبح في بطانتك مثل هذا الإنسان. إن الطيبة العظوفة هي ما يتذكره الجميع عن المرء، على مرّ السنين، بعد أن يترك منصبه الرسمي. (الحكمة الرابعة والثلاثون)

الصبر ورباطة الجأش قاعدتان ضروريتان للسلوك القويم:

تحكّم في قلبك وراقب فمك، هكذا ستتواجد وسط العظماء... كُنْ صبوراً عندما تتحدث وتفوّه بكلمات راجحة، عندئذ سيقول العظماء عند سماعها: «كم هو جميل ورائع ما يخرج من فمك!». (الخاتمة)

إن احترام المعرفة وحبها، عاملان مساعدان يُضيفان السعادة على الحياة:

الإنسان العالم العارف يستيقظ مبكراً، تدعيماً لوضعه، في حين، ليس أمام المجهول سوى «الامتثال» و«الرضوخ». والأحمق الذي لا يُنصت، لا يستطيع أن يفعل شيئاً، لأن العلم والجهل، في نظره سواء بسواء، وما قد يفيد وما قد يضرّ، لا فرق بينهما. (الخاتمة)

حتى يحيا الإنسان في المجتمع حياةً لائقة، عليه أن يلتزم بقواعد السلوك الأفضل. إنها تبدأ عند **فتح هوتب** من أكثر النصائح مادية، وصولاً إلى أكثر الضروريات الاجتماعية سمواً.

* عن آداب المائدة

إذا كنت أحد المدعوين الجالسين إلى مائدة شخصية أرفع شأنًا منك، فتناول ما يعطيك، عندما يقدم لك ذلك. لا تنظر إلى ما أمامه، بل إلى ما هو أمامك. لا ترشقه بنظرات كثيرة^(١)، لأن «ملامسته»، على هذا النحو، أمر يبقته الـ«كا». لا تتحدث إليه،

(*) أي «لا تحملق فيه». (المترجم)

إلى أن يُوجَّه إليك كلامه، إذ يصعب على المرء معرفة ما قد لا يُعجب. ابق وجهك منخفضاً، إلى أن تُسأل ولا تتحدث إلا بعد أن يطرح عليك سؤال. اضحك عندما يضحك فقد يدخل ذلك فرحاً عظيماً على قلبه. وكل ما تفعله يجب أن يكون مُرضياً، ولا يعرف المرء أبداً ما فى القلب. (الحكمة السابعة)

* التصرف المطلوب فى قاعة انتظار شخصية عظيمة

إذا تواجدت فى قاعة انتظار، فلتقف أو تجلس طبقاً للتعليمات التى أُملت عليك، فى اليوم الأول، ولا تتجاوزها، فقد ينصرف عنك القوم. الوجه البشوش يكون فى انتظار من يدخل بعد الإعلان عن قدومه. وعريض سيكون «مقعد»^(٩٠) من يُنادى عليه، فقاعة الانتظار تخضع لقاعدة وكل تصرف له قيمته المحددة. ولكن الإله هو الذى يخلق التفوق ويهب الترقية لصاحب الطبيعة الطيبة المستقيمة. ولا يكسب المرء شيئاً عندما يلعب بكوعيه^(٩١). (الحكمة الثالثة عشرة)

* احترام التراتبية الاجتماعية

احزن ظهرك فى حضرة من هو أعلى منك، أمام رئيسك فى القصر الملكى. هكذا سيدوم منزلك بثرواتك وسوف تكسب أجرِك بشرف. فالذراع الممدودة لن تبقى مشلولة^(٩٢). إنه لأمر سيئ أن يقاوم المرء رئيساً، لأنه سيحيا طالما ظل مرئياً. (الحكمة الحادية والثلاثون)

* نصائح إلى رئيس

إذا كنت رئيساً، يُصدر أوامر إلى جمع غفير، اغتنم كل فرصة للعمل الخير، بحيث يكون سلوكك لا غبار عليه. (الحكمة الخامسة)

(*) المقصود هنا قاعة الانتظار الملحقه بقاعة الاجتماعات. إن احترام البروتوكول يؤدى إلى «اعتدال مزاج» السيد حيال من يلتزم به، ومن ثم يكون المنصب الذى يُسند إليه من الأهمية بمكان. (المؤلفة)، نقلاً عن نصوص مقدسة.... المجلد الأول، ص ٣٧٢.

(**) ترجمة حرفية للعبارة المصرية. (المؤلفة)

ومعناها: عندما يشق طريقه عنوة. (المترجم)

(***) لن تمتد هبأ بل ستنتال ما تريده. (المؤلفة)

إذا كنت رئيساً فعلى قراراتك أن تسير فى طريقها فى حرية، حسبما تأمر به،
كما عليك تحقيق أشياء سامية. فكر فيما يأتى من أيام، حتى لا يأخذ ما يستوجب
الندم مكانه فى إطار الثناء عليك. فعندما يصل التمساح، تحل الكراهية ويعاود المرء
التمرد. (الحكمة السادسة عشرة)

إذا كنت رئيساً فانصت فى هدوء إلى كلمات الشاكي، ولا تصرفه طالما لم
«ينظف» جسده من كل ما كان يفكر فيه. فالإنسان البائس يميل إلى غسل قلبه أكثر
من أن يرى ما جاء من أجله قد تحقق^(*). كم هو مفرح لكل شاك أن يلتمس وجود
عون واهتمام... فالاستماع باهتمام إلى هذا البائس، يعنى أن «قلبه صار أملس»^(**).
(الحكمتان السادسة عشرة والسابعة عشرة)

إذا كنت رجلاً قديراً، فتصرف بحيث يخشاك الناس بسبب علمك وكلامك
الرزين. لا تأمر إلا لكى تقود. أن يكون المرء عنيفاً يعنى انسياقه وراء الشر. لا تكن
متعالياً حتى لا تحط من قدر الآخر. لا تكن صموئلاً ولكن تجنب الإساءة إلى الغير أو
الرد عليه رداً حاداً. أشع وجهك، وكُن رابط الجأش، فلهيب مزاج بالغ الاندفاع قد
«يعصف» بالإنسان الطيب الذى سيجد نفسه مهاناً وتُداس دروبه. (الحكمة الخامسة
والعشرون)

* الحفاظ على الترابط الاجتماعى وتماسكه

التنازع ميل سبى للقلب ومن يمارسه سيصبح عدواً، فمن المستهجن أن يخلق
المرء القلاقل فى الجوار. (الحكمة الحادية والثلاثون)

عاقب عقاباً شديداً، قوم تقويماً صارماً، وسيكون ردع الجريمة نموذجاً عن قوة
الخلق. (الحكمة السادسة والثلاثون)

(*) وتدور الأمثلة الشعبية التالية حول المعنى نفسه تقريباً:
لاقبنى ولا تغدبنى، وش بشوش ولا جوهر بملو الكف، بلاش توكلنى فرخة سمينه وتبيتنى
حزينة. (المترجم)
(**) تعبير إيحائى جداً للدلالة على السكينة أو الفرح اللذين نسبتهما لشخص ما. (المؤلفة)

* السعادة ثمرة توازن سليم بين الرغبة الجياشة والفعل الذى تحقق:

تقيّد برغبتك طول حياتك. لا تفعل أكثر مما هو مقدر لك، ولكن لا تختصر زمن
«استتباع قلبك»^(٩٠). إن القضاء على لحظة ما، أمر يمقته الـ«كا»! لا تصرف نشاطك
إلى الأعباء اليومية، بدافع المبالغة فى الاهتمام بشئون دارك. وعندما تحلّ الثروة، اتبع
رغبتك، لأن الثروة لا تكتمل إن لم يكن المرء سعيداً. (الحكمة الحادية عشرة)

تلك نصائح صادرة عن إنسان مثقف، ثاقب البصيرة وحكيم، مرّ بتجارب
حياتية طويلة، تجارب إنسان نزيه، جاءت حصيلة أجيال متعاقبة، وانتقلت أباً عن جدّ،
كارث نفيس وجليل الفائدة.

ونُقشت مدونات فى المقابر، صدّى لتعاليم من الحكم، هدفها التأكيد على السلوك
القومى للمتوفى على سطح الأرض. نذكر على سبيل المثال، نعر - سيشم - رع^(٩١)،
المدعو شيشى وكاهن هرم الملك قيتى:

لقد قلت الحقيقة وأقمت العدالة.

لقد أحسنت الحديث وكررت كلاماً رصيناً.

لقد ارتضيت العدالة حتى يُحببنى الناس حباً عظيماً.

لقد فصلت بين المتخاصمين، حتى أرضى كليهما.

لقد أنقذت الضعيف من بين يديّ من هو أقوى منه، بقدر استطاعتي.

لقد أعطيت الجوعان خبزاً، وجعّة لمن كان ظمآن وثوباً لمن كان عريان.

لقد سمحت لمن لم يُعد له قارب، أن يرسو.

(*) أى: «حياتك». (المؤلفة)

(**) أى: «كامل هو سلوك رع». (المؤلفة)

لقد وفرت دفنةً، لمن لم يكن له ابن.

لقد اصطحبت على متن قاربى، من كان لا يملك قارباً.

لقد كنت أتهيب أبى وكنت وديعاً مع أمى.

هكذا يتحدث من يحمل اسم شيشى^(٣٩).

كما عرفت مصر قواعد آداب للسلوك أكثر شعبية، جاءت لتعبر بمزيد من الواقعية، عن تعاليم الحكماء، تتفق بقدر أكبر مع متطلبات الحياة اليومية. فعندما كان خيتى بن دواوف يصطحب ابنه إلى مدرسة الكتبة، نصحه قائلاً:

إذا تواجدت فى مكان يتعارك فيه البعض، فلا تقترب من الذين يتعاركون.

إذا وُيِّخت بما يهينك، فاستشاط قلبك (غضباً)، وإذا لم تعرف كيف تتصدى لهذه السُّورة، عندئذ استشهد الحضور، وبادر بالرد بعد مهلة من الزمن.

إذا سرت وراء عليّة القوم، فلا تقترب، ولكن ابق بعيداً، كرجل يعلم ما هو خير.

إذا دخلت منزل أحد السادة، وكان مشغولاً مع شخص آخر جاء قبلك، فاجلس ويدك أمام فمك، ولا تسأله عن شيء، وتصرف حسب ما يقوله لك، وتجنب الاقتراب من المائدة.

كُن رجلاً له وزنه، يتحلى بالكرامة. لا تتحدث عن أمور سرّية. من يخفى بطنه يشكل لنفسه درعاً. كذلك، فعندما تجلس مع رئيس، لا تتفوه بكلمات رعناء....

إذا أوفدتك شخصية عظيمة برسالة، فردّها جيداً كما قيلت لك. لا تنقص منها شيئاً، كما لا تزد عليها. ولكن من يُسقط الثناء، لن تدوم شهرته. ومن هو بارع فى كل إجراءاته، لن يُحجب عنه شيء، ولن يُترك بعيداً عن أى مكان.

لا تقل كذباً على أمك، إنه أمر يمقته **العظماء**. وبالفعل فالابن الذى يُنجز أشياء نافعة، تصبح جميع أفعاله بجواره^(٤٠).

(*) أى «تشهد لصالحه». (المؤلفة)

لا ترتكب الشر فى صحبة إنسان شرير، لسوف يؤلك الأمر عندما يعرفه الناس.

إذا أكلت ثلاثة أرغفة وشربت إبريقى جعة، دون أن تصل مع ذلك إلى حدود جوفك، تمالك نفسك. وإذا استمر شخص آخر يأكل حتى يشبع، لا تظل واقفاً هنا، وتجنب الاقتراب من المائدة.

اللغة عادية لا تثير خيالنا، مقارنة بلغة تعاليم الحكم، ولكن المضمون الأخلاقى واحد بطبيعة الحال.



سواء ارتبطت هذه النصوص بنصائح مادية أو توجيهات على أكبر قدر من القيمة الروحية، فقد شككت مصنفات فى الأخلاق العلمانية، صالحة للبشر مع اختلاف الأزمنة، كما ستساهم تحديداً، فى أزمنة لاحقة، بأكبر قدر من الأهمية، فى إرساء قواعد الأخلاق العبرانية والمسيحية.

إن سمو إنسانية هذه الأحكام الأخلاقية وتنوعها وتبايناتها، لخير دليل على أن مصر القديمة، قد عرفت منذ أقدم العصور، حضارة بالغة الرهافة والرقّة، جاءت ثمرة لفكر ثاقب، عند تناول أوضاع الإنسان. إن المجتمع المصرى مجتمع إنسانى إلى أقصى حد، وكان لمفاهيم الحقيقة والعدالة وحب الآخر، على وجه التحديد، وقع حسن فى نفس المصرى القديم.

الفصل الخامس

امتلاك ناصية الفن

يغطي الفن المصرى مرحلة تمتد لأكثر من أربعة آلاف سنة. إنه أطول «تاريخ للفن» على صعيد العالم^(*).

الأمر الجدير بالملاحظة، أنه على امتداد هذه الفترة الزمنية الطويلة، ظلت كبرى مبادئه الأساسية، دون تغيير، ولا سيما فى مجال فن المرسومات^(*). إنها استمرارية جوهرية ونموذجية، لم يقوضها أبداً، أى تطور وطنى أو تدخل أجنبى. ولكن ظهر بعض التغييرات والتنوعات فى الأساليب، باختلاف الأزمنة أو الأماكن.

دوافع الفن المصرى وأساليبه

ما سرّ إذن، هذه الاستمرارية الأساسية فى وسائل التعبير؟ لماذا صُمّمت المعالم الصرحية فى أغلب الأحوال بأحجام متشامخة؟ لماذا هذا العدد الكبير من التماثيل فى المعابد وفى المقابر؟ لماذا اجتهدت نقوش المقابر ورسومها، فى نقل كل حركات وإيماءات الحياة اليومية ومشاهدها، مع الأخذ بعين الاعتبار الاهتمام بإبراز الواقع كما هو؟ ولماذا أخيراً، هذا الفيض من الصور التى لا مثيل لها ولا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر؟ مردّ ذلك إلى أن الفن المصرى ليس فناً من صنع رجال مولعين بالجماليات، لكنه فن من صنع سَحرة. فإبداعات الفنان ليست كائنات أو أشياء أو مشاهد، أبدعها لتكون موضوع تأمل، ولكنها الوسيط الذى لا غنى عنه، لإعادة بعث

(*) فن المرسومات: graphique، فن يعتمد على الخطوط كالرسم والحفر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون، القاهرة، ١٩٨٠ ص ٩٣. (المترجم)

الحياة بعثاً أدياً. كيف ذلك إذن؟ ومرد ذلك، إلى الفكرة السائدة عن الإنسان والفن في مصر.

لقد ذهب الفكر المصري إلى أن الإنسان يتكون من عناصر مختلفة: بعضها مادية كالجسد والظل، وأخرى «ذهنية»: فالفعل الإرادي يفترض وجود نشاط عضوي، القلب الذي يبدع التصور واللسان الذي يجسد عن طريق الكلمة ما تصوره القلب، فكراً وإرادة^(*). كل ذلك، كان يحتاج إلى منشط ومحرك. إنها مهمة الكا الذي كان مصدراً للطاقة وقدرة كامنة الغرض منها المحافظة على الحياة، إنه نصيب كل فرد من القوة الحيوية، بصفتها فيضاً نابغاً من مخزون الطاقة العظيم المنتشر في الكون. وعند الوفاة، تتفكك هذه العناصر، فيصبح من الضروري إذن إعادة توحيدها في كل متجانس نشط. وبإحدى ذى بدء، كان لابد من الحفاظ على الجسد بحمايته من التحلل، من خلال عملية التحنيط: فيزال المخ وعن طريق شق عند الخصرة تستخرج الأحشاء لتوضع في أنية^(*) كانوبية. هكذا، فبعد تخليص الجسد من أكثر العناصر عرضة للفساد والتحلل، يُصب عليه نبيذ البلح وبعض المنتجات العطرية. وكان يتعين بعد ذلك، إزالة الماء من الجسد من خلال رشه بالملح بكميات كبيرة، ثم يغمر بعد ذلك، في حمام من النطرون لمدة سبعين يوماً، فيمتص النطرون الرطوبة امتصاصاً كاملاً، ثم يُغسل الجسد ويُلف بشرائط من الكتان الناعم ويُدمن بمادة صمغية. وبمجرد الفراغ من العمليات المادية التي تضمن سلامة الجسد، يأتي دور الأساليب السحرية بهدف إحياء الجسد، اعتماداً على مثال «الإله - النموذج» أوزيريس: فيعيد إليه الكهنة الجنائزيون الوظائف الحيوية بفضل فتح العينين والأذنين والأنف، على التوالي، فتحاً رمزياً بواسطة قدوم من النحاس. هكذا، فإن الأحاسيس الواردة من العالم الخارجي تصل من جديد إلى القلب، بصفته عضو الاستقبال الرئيسي. وبعد استعادة الحياة، يتم

(*) مع تجنب الخطأ الشائع: الأواني الكانوبية. فكلمة أنية: جمع إناء، في حين أن كلمة أوان: جمع الجمع. وعدد الأنية الكانوبية أربعة فقط. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٩١، ج٤. ص ٦٢٧-٦٢٨-٦٧٥، ود. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

تغذية **كا** المتوفى بواسطة الأطعمة **كاوا**^(*) التى يتم تقديمها يومياً فى هيئة قربان. ومن هنا، كانت معرفة التعاويذ السحرية لكل حركة من هذه الحركات ضرورية، وهى التعاويذ التى نطقت بها **إيزيس** فيما مضى، على جسد زوجها بعد إعادة تجميعه.

وتظل هذه «**الحياة**» تحت الأشرطة الكتانية غير كافية، إذ يظل الجسد هامداً خامداً. وكان يسمّى أحياناً «**الخشب**». وهكذا كان يتدخل عنصر آخر من عناصر الشخصية: إنه **البا** متخذاً، كما سبق أن رأينا^(٢)، هيئة طائر برأس آدمى، تنتهى رجلاه بيدين. كان عنصراً متحركاً من عناصر الكائن، له قيمة روحانية.

هذا البقاء على قيد الحياة فى حدود ضيقة، فى جسد واحد، اعتبر أيضاً غير كافٍ على الإطلاق. «فتفتّق زمن» المصرى آنذاك، عن اختراع أجساد بديلة، فشكل التماثيل ورسمها على صورة المتوفى وأبدع الصور المنحوتة أو المرسومة تجسيداَ لمشاهد الحياة اليومية. كان فى وسع **البا** أن يتسلل إلى داخل كتلة هذه الأجساد المصنوعة من الحجر أو الصور التى تكتفى بإبراز تقاطيع الجسد فقط. أما **الكا**، فكان فى مقدوره أن يعطيها الطاقة الحركية بفضل القرابين الغذائية. وسواء فى جسده من لحم ودم أو فى أجساده المصنوعة من الحجر، يستعيد الإنسان حياته، كما هى، عندما كان يحيا على وجه البسيطة، وسط ذويه، فيتخذ الأوضاع المحببة إليه ويقوم بالحركات والأفعال التى ألفها.

وتأسيساً على ذلك، فصحيح أن الفن المصرى، فن نفعى، ولكن نفعيته على أكبر قدر من السمو. إنه فن يلعب دور الوسيط بتطلعه إلى الخلود، الأمر الذى يفسر وجود أعداد كبيرة من التماثيل والاهتمام بتشابهها فيما يتعلق بالوجه على الأقل، فى حين كان من الممكن تجميل الجسد بعض الشيء، لضمان أن يحيا الإنسان شاباً

(*) **الواو** علامة الجمع. وفى حالتى **كا** و**كاو**، يلاحظ أن العلامات الهيروغليفية واحدة والاختلاف الوحيد هو إضافة **واو** الجمع فى الحالة الثانية، راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، الترجمة عن الفرنسية: ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ص ٢٣٥-٢٣٦. (المترجم)

أبدياً، وهو ما يفسّر أيضاً، مبادئ التعبير التصويرى: فالرسم، كما سنرى، لا يترجم الواقع المباشر الموضوعى كما ترى العين، واقع الكائنات والأشياء، ولكنه يحللها ويعيد تكوينها فى تركيب ذهنى هدفه التعبير تعبيراً كاملاً وشاملاً عن الكائن أو الشئ، ليفصح عن جوهره الدفين. لم يضع الفن المصرى نصب عينيه تصوير جوانب الحياة الجزئية أو فى لحظة من لحظاتها، ولكن جوهر واقعها، بدون أقنعة وبعيداً عن أى حدود زمنية. هكذا سيتاح للإنسان أن يعيش مجدداً حياة كاملة مكتملة لا نهاية لها، بلا ثغرات أو ثقوب فى المكان أو الزمان. الفن المصرى فن ذهنى، تحركه منظومة من الأفكار البالغة الرقى، إنها منظومة ميتافيزيقية حقيقية.

وأخيراً نذكر هذه الحقيقة: فما من فن أكثر من الفن المصرى، استطاع أن يدمج، فى الواقع العملى، فن الرسم فى فن النحت. ولتصبح التماثيل والنقوش أكثر وضوحاً فيقبلها العقل ويتصورها، لَوْنَتْ بألوان الحياة الصافية.

وأخيراً فإن نصوصاً، منحوتة أو مرسومة بالعلامات الهيروغليفية، تعتبر إضافة مكتملة للتماثيل والنقوش والرسومات، وتتوزع على هيئة أعمدة أو سطور، فلا يُترك فراغ سقيم يصدم عين المشاهد المولع بالتناسق والتناغم. وتستعرض هذه النصوص اسم المتوفى وألقابه، وتطلب شفاعته الملك أو الآلهة أو الأحياء لتقديم وَهْبَةٍ من القرابين، وتصوغ ترنيمة ورعة تؤكد على صلاح سلوك المتوفى على الأرض. وعملاً بقدرة الكلمة الخالقة، فإنها تُسهم إذن أيضاً، ويقدر كبير من الفاعلية فى عملية البعث وعودة الحياة، كعملية من أكبر أساليب السحر.

إن إحدى نتائج هذا الفن بأساليبه السحرية ترتبط بشخصية الفنان. إن مصطلحات اللغة، تنم عن حقيقة ما ذهبنا إليه. فالفنان هو **حموت**، أى «من يُشكّل» أو **سى هنع** أى: «من يعيد إلى الحياة». إن عمل الفنان المصرى الذى ظل على الدوام مجهول الاسم، أشبه بعمل الإله الخالق، لأنه يصور، فى واقع الأمر، أناساً حقيقيين وأشياء حقيقية. فمع كل صورة ينحتها أو يرسمها، يكرر من جديد، عمل الخلق الأسمى.

هكذا، فإن تعريف دور الفنون، وارد في قصة خلق الكون ذاتها. لقد بلغ الفن في مصر أسمى درجات دلالته وأرقاها.



كانت مصر تضع تحت تصرف الحرفيين أعداداً لا حصر لها من المواد الأولية المتنوعة.

وبادئ ذي بدء، فقد وفرت له الأحجار: فُوجِد في أسوان حجر جرانيت وردى، هو آية في الجمال، والحجر الرملى في مصر العليا، وكان الحجر الرملى الأصفر، في جبل السلسلة، جنوب إدفو، مطلوباً بصفة خاصة. ووُجِد الألبستر في حتنوب في مصر الوسطى. أما الشست الذى جاد به وادى الحمامات، فقد أستخدم، منذ عصر ما قبل التاريخ. ويعيداً إلى الشمال، تعددت محاجر الحجر الجيرى: فكان حرفيو جبانات سقارة والجيزة، يستخدمون الحجر الجيرى الأبيض المستخرج من طرة، على البر الآخر من نهر النيل. وإلى الشمال قليلاً من منف، كانت محاجر الكوارتزيت في الجبل الأحمر، مستغلة منذ الأسرة الرابعة. كما وفرت أرض مصر غيرها من الأحجار كالبلزنت والديوريت والپورفير^(*). وباستخدام طمى النيل كان من السهل إعداد الطوب الأقل تكلفة، ومن ثم فقد وفرت مصر للمهندسين والنحاتين، موارد غنية جداً.

أما المعادن فقد وفرتها مصر وامتدادها الجغرافى والسياسى فى أراضي النوبة جنوباً. أما سيناء شرقاً، فكانت توفر موارد كبيرة من الذهب والنحاس، كما سبق أن رأينا. ومنذ الأسرة السادسة، برع المصريون فى تشكيل تماثيل كبيرة من النحاس^(**) أو من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة المتألئة^(***). وقامت مصر باستيراد البرونز من آسيا اعتباراً من عام ٢٠٠٠ ق.م. وربما عرفت البلاد، منذ الأسرة الثامنة عشرة، بعض الورش للصناعة المحلية. ولكن الانتشار الحقيقى للإنتاج

(*) أو الصخر السماقى. (المترجم)

(**) نذكر تمثال بيبى الأول، من مقتنيات متحف القاهرة، الطابق الأرضى، القاعة رقم ٣٢. (المترجم)

(***) نذكر الصقر حورس، من مقتنيات متحف القاهرة، الطابق العلوى، القاعة رقم ٤. (المترجم)

المصرى من البرونز يتفق مع الألف الأول، قبل الميلاد فى مدينة **نوقراطيس** (*) **Naucratis**، الواقعة غرب **الدلتا**. أما الحديد الذى لم تستورده **مصر** إلا اعتباراً من الألف الأول قبل الميلاد، فلم يستخدم إلا فى أضيق الحدود.

وأمدت مناجم **سيناء** البلاد بكميات وفيرة من الأحجار الكريمة: كالفيروز والملاخيت والزمرد. واستوردت البلاد من الأراضى النوبية العقيق الأحمر واليشب والجمشت. ومن **أسيا** القصية، جاءت القوافل من **أفغانستان** محملة باللازورد الجميل. ومنذ الأسرة الرابعة استخدمت حرفة الصياغة أساليب تقنية على قدر كبير من البراعة.

أما الأخشاب فقد كانت شحيحة بطبيعة الحال. ومع ذلك فقد استخدمت **مصر** الأنواع المحلية، كخشب النخيل لصناعة العوارض، وشجر الجميز لصناعة التوابيت الخشبية أو بعض التماثيل الصغيرة، أما شجر السنط فقد أستخدم خشبه أحياناً فى صناعة الصنادل، للنقل النهري. ومن **النوبة** جاء الخشب الأسود الرائع، إنه الأبنوس الذى استخدم لنحت التماثيل الصغيرة وصناعة رؤوس الأسرّة أو بعض أدوات الزينة. وقد نشأ فن مصنوعات الأبنوس منذ وقت مبكر جداً. وذهب المصريون إلى **فينيقيا** لإحضار كبرى الأشجار الصنوبرية وأشجار الأرز، لبناء سفن أعالي البحار وتوابيت أكثر شرائع المجتمع ثراءً والسوارى المقامة أمام صروح المعابد. كما استخدم النحاتون العاج، منذ عصر ما قبل التاريخ.

هكذا وجد الفنان المصرى بين يديه، تشكيلة واسعة من المواد الأولية، تنفرد بثرائها وتنوعها.

(*) **التقراش** حالياً، مركز **إيتاى البارود**. (المترجم)

العمارة، كاعظم الفنون

المعابد

إن أول المعابد الشاهدة على الورع الدينى، لم يعد لها وجود، بعد أن زالت واندثرت. ولما كانت مُشيدة من الخشب أو الطوب اللبن، لم تصمد أمام صروف الدهر، فكان علينا انتظار الأسرة الثالثة واستخدام الأحجار المقطوعة، الأكثر صلابة، للكشف عن أطلال أقدم المعابد وخرائبها.

أ- المعابد البدائية

ومع ذلك، فإن بعض المستنسخات التصويرية على صلايات أو لوحات، من العصور العتيقة، أو أختام أو رسومات من عصور لاحقة، تساعدنا، مع ذلك، على إعادة تصور شكل أول بيوت الآلهة وتجهيزاتها. وأغلب الظن أن سوارى براياتها، كانت تكتنف مدخل المعبد، الذى يفضى إلى فناء مساحته متغيرة، يقبع فى مؤخرته قدس الأقداس الذى كان شكله مختلفاً على ما يبدو، فى **مصر العليا** مقارنة ب**مصر السفلى**. كان **الهرس** فى **الجنوب**، يتخذ شكل خيمة ويتكون فى واقع الأمر، من هيكل خشبى، ثبتت عليه حصائر. إن ثلاثة نتوءات، فى هيئة قرون وحيد القرن أو فرس النهر (؟)، كانت مغروسة فى العوارض التى تؤطر الباب وتبرز منها، فى حين يتدلى ذيل حيوان فى قسمه الخلفى. والأقرب إلى الصواب أن هذه العناصر الحيوانية كانت تقوم بدور الحماية. أما فى الشمال، فإن **الهرس** كان عبارة عن منزل من الطوب، بسقف مقوس. هكذا صور معبد **الإلهة نيت فى سايس** ومعبد **الإله - التمساح سوبك فى الفيوم**. وفى هذه الحالة الأخيرة كانت تعلو السقف جمجمة ثور (١).

(*) الجدير بالملاحظة أن المقاصير الأربع الضخمة التى عثر عليها فى مقبرة **توت منخ أمون**، والمعروضة فى الطابق العلوى من المتحف المصرى بالقاهرة - فى القاعة رقم ٨، هى مقاصير رمزية، فقد خصصت الأولى، وهى الكبرى لاحتفالات اليوبيل الملكى - **حب سد** - أما الثانية والثالثة فتحاكى معبد الجنوب والرابعة معبد الشمال، فى عصر ما قبل الأسرات.

(الترجم) Guide du Musée du Caire, White star Pub., 2001, pp.306-307.

اعتباراً من الأسرة الثالثة، سيصبح في وسع فن العمارة أن يصبو إلى بلوغ الأبدية، شريطة ألا يتولى بشر آخرون تدمير العمل المقدس.

هكذا، فإن أحد أقدم المعابد المبنية من الحجر، الذي شُيدَ تمجيداً للإله رع، في مدينته المقدسة **هليوبوليس**، قد صار أثراً بعد عين. كان هذا المعبد قد بناه الملك **چسر** من الحجر الجيري الأبيض حول عام ٢٧٠٠ ق.م، وكرسه **للتاسوع المحلي**^(*).

والمباني الوحيدة التي استطاعت أن تغالب الأيام، وتعود إلى العصر **المنفي**^(**)، هي المعابد المكرسة لعبادة الشمس، فسادت هذه الفترة الزمنية، والتزمت بطراز خاص. وفي **الجيزة**، تظل خرائب معبد **خعفرع** تقاوم الزمن، وقد أقامه الملك قرب تمثال **أبو الهول**، ويضم مقصورتين لقدس الأقداس تتجه الأولى، ناحية الشرق والأخرى ناحية الغرب، وهما الجهتان الرئيسيتان اللتان تحددان المسار الإلهي للجرم السماوي.

وفي **أبو غراب**، عند حافة **الصحراء الغربية**، وعلى بعد عدة كيلومترات شمال غرب **منف**، عُثِرَ على بقايا أحد معابد الشمس التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة. إن معبد **ني أوسر رع** - حول عام ٢٤٥٠ ق.م - هو الذي يعيننا هنا. إنه أحد أولى المجموعات المقدسة التي وصلت إلينا. إنه معبد غير مسقوف، فيغمره النور الإلهي بالكامل، فينفذ إلى «**بيته**»، في حرية تامة، في حين كان قدس الأقداس، في المعابد الأولية والمعابد الكلاسيكية، على حدّ سواء، غارقاً عن قصد في غبش مقصورته، حتى لا يُقلقَ أي عنصر من عناصر العالم الخارجي، راحة الإله أو يدنس المكان المقدس. ويبدأ هذا المبنى المشيد من الحجر الجيري من الوادي برواق ثلاثي ذى أساطين، يليه

(*) وكما سنرى في السطور اللاحقة من هذا الفصل، تظل مجموعة **چسر** الجنائزية في **سقارة**، هي أقدم بناء حجري، إذ شيدت عام ٢٧٧٠ ق.م. (المترجم)

(**) نسبة إلى مدينة **منف**. (المترجم)

طريق صاعد سهل الانحدار، محاط بجدارين، وطوله مئة متر، وينحرف اتجاهه عن محور المعبد، لينتهى عند رواق آخر هو جزء من القسم الشرقي من سور المعبد الذى يتكون أساساً من مسلة ارتفاعها ٣٥ متراً، مكونة من كتل حجرية نُسِقت تنسيقاً محكماً، قائمة فوق قاعدة فى هيئة هرم ناقص ارتفاعه ٢٠ متراً. وأمام المسلة، أُقيمت مائدة قرابين ضخمة مخصصة لشعائر العبادة. وكانت المجموعة الصرحية محاطة يسور طوله ١١٠ أمتار وعرضه ٨٠ متراً. وجنوب هذا السور، عُثِر على بقايا مركب ضخم من الطوب، ولا شك أنه كان وسيلة من الوسائل التى يبحر على متنها الإله الشمسى^(*) ليقوم بدورته اليومية على صفحة **النيل** السماوى وعلى **النيل** الذى يجرى أسفل الأرض^(**).

ج- معابد الأسرة الثانية عشرة

إن موقعين فى **طيبة** و**الفيوم**، وكانا فى نظر ملوك الأسرة الثانية عشرة، المكانين الأثريين، ما زالا يحتفظان بأطلال عمائر مثيرة للاهتمام، باعتبارهما طرازاً وسطاً بين العصر العتيق وأكبر المعابد الكلاسيكية - اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة.

فى **الكركك**، استطاع الأثرى الفرنسى **هنرى شيفرييه** Henri Chevrier، أن يعيد بناء جوسق الاستراحة، الذى شيده **سن أوسرت** الأول، حول عام ١٩٥٠ ق.م. والذى أعيد استخدام كتله فى أساسات الصرح الثالث لمعبد **أمون - رع**، عند إقامته فى زمن لاحق. فلم يكن من النادر إذن، أن ينتفع أحد الملوك من كتل حجرية سبق أن استخدمها أحد أسلافه، توفيراً للتكلفة. هكذا عُثِرَت كتل أحجار مقصورة **سن أوسرت** الأول بالكامل تقريباً، ومن ثم استعاد المبنى شكله دون نقصان، فيستطيع المرء الاستمتاع من جديد بتذوق جمال ورهافة النقوش التى تزخرف جدرانها. وفى حدود

(*) نكرر أن لفظ **الشمس** مذكر فى اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

(**) لمزيد من التفاصيل عن هذا المعبد وغيره من العمائر، سيجد القارئ عظيم الفائدة فى الرجوع إلى الدراسة الرائعة، لعالم المصريات المصرى الدكتور محمد أنور شكرى، المتوفى فى ١٩٨٧/٢/٦: **العمارة فى مصر القديمة**. والكتاب فى أكثر من ٥٥٠ صفحة من القطع الكبير، ويضم ٢٠٤ أشكال و ٧١ صورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦. (المترجم)

علمنا، فإنه أول مبنى محاط بأعمدة périptère، وقد بُنى من الحجر الجيري الأبيض. وبسبب بريق مادته الأولية أطلق عليه علماء المصريات في العصر الحاضر **المقصورة البيضاء**، وتتميز بتناسق أبعادها وتناغمها تناغماً رقيقاً، (راجع الصورة رقم ٢، ضمن ملاحق الكتاب). وفوق قاعدة ارتفاعها ٨٠ سم أقيم رواق، مستطيل الشكل، ذو ستة عشر عموداً مربعاً، ويحيط بمكان مقدس يمكن الوصول إليه، عن طريق سلّمين، يتكون كل واحد منهما من ثماني درجات منخفضة الارتفاع، الأول ناحية الشمال والآخر ناحية الجنوب. ويعتقد أن قارب **أمون**، إله طيبة كان يستقر على قاعدة من الألبستر، أثناء مواعيد الطقوس الاحتفالية^(*).



إذا كان معبد **أمون - رع الكبير**، في **الكرك**، هو في المقام الأول من إنجازات ملوك **مصر** الذين تتابعوا على عرش البلاد، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، إلا أن القسم الأقدم من هذا الفضاء المقدس، يعود تاريخه إلى **سن أوسرت الأول**. وإلى هذا الملك أيضاً يعود الاسم **إيبت - سوت**^(**) الذي أطلق على المعبد. فعند الدخول إلى المكان الذي شُيّد إبان الأسرة الثانية عشرة «يجد المرء نفسه أمام منصة مستطيلة، تنضيد أحجارها غير منتظم، وقد فقد المدامك العلوى المبّلط لها، وأساسها من الطوب اللبن. كما عُثِرَ على العناصر العلوية والسفلية لأسطونين مضلعين من الحجر الرملي ذوي ستة عشر ضلعاً، غائرين في أرض هذا المكان. وعلى أحدهما، يُرى خرطوش **سن أوسرت الأول**، رأى العين. وإذا اتجه المرء ناحية الشرق، ملتزماً بالمحور العام للمعبد، تصادفه ثلاث عتبات ضخمة من الجرانيت الوردي، بتجاويف مستعرضة لتوضع فيها مصاريع من خشب. كانت هذه العتبات الثلاث تتحكم في ثلاث حجرات

(*) المقصورة قائمة الآن في المتحف المفتوح بمعابد **الكرك**، إلى الشمال من الفناء الأول. وعلى الزائر ألا يتردد في زيارة هذا المتحف، كما أنه سيفوز أيضاً بمشاهدة مقصورة **امنموتب الأول** وهي من الألبستر، فضلاً عن مقصورة **هتشبسوت الحمراء** وقد أعيد بناؤها عام ٢٠٠٠، رغم أنه لم يُعثر سوى على ثلثي كتلتها الحجرية، أي حوالي ٢٠٠ كتلة. (المترجم)

(**) ومعناه: «أكثر الأماكن اصطفاً»، أو ربما «الذي يقوم بحصر الأماكن». (المؤلفة)

موزعة فى صف واحد على التوالى، والحجرة الأخيرة هى قدس الأقداس. وإلى الجنوب قليلا من هذه الحجرة، عُثِرَ على أجزاء من قاعدة ضخمة من الألبستر تحمل اسم **سن أوسرت** الأول، ومعها سلّم المدخل. وعلى سطحها العلوى حُفرت تجاويف عريضة لتحشر فيها حوائط الناووس الخشبية. لقد أُعيد إقامة هذه القاعدة فى قدس الأقداس، فمن الواضح أنها كانت جزءاً منه.... وإذا استثنينا منصة الحجر الرملى المستطيلة وعتبات الجرانيت الوردى الثلاث، لم يتبقَ عنصر واحد، جدير بإفادتنا عن الرسم التخطيطى العام لمختلف حجرات مبنى الأسرة الثانية عشرة^(١).



وأخيراً، وفى مدينة ماضى، جنوب الفيوم، شيدَ **إم حات الثالث وأمن إم حات** الرابع - حول عام ١٨٠٠ ق.م - معبداً لإلهة الحصاد **رفن - وت** ولإله **سويك** التمساح. كانت أبعاده متواضعة، فلا يزيد أقصى عرضه عن ٩٧٠ سم. إن هذا المعبد المشيد من الحجر الجيرى يعتبر منذ ذلك الوقت، إرهاباً من حيث تخطيطه للمعابد الكلاسيكية: إن بهو الأساطين مفتوح مباشرة ناحية الجنوب، ويستند سقفه على أسطونين بتاجين فى هيئة نبات البردى. وفى جدار المؤخرة باب محورى يؤدى إلى ردهة تنتهى عند قدس الأقداس، المكون من ثلاث كوات متجاورة.



كما شيدت معابد أخرى، ولكن لم يبق منها شئ أو القليل جداً. ومن الآن فصاعداً كان حجم المواد الأولية وتقنيات التشييد وفلسفة التخطيط العام للمعابد وتنظيمها، مهياة لإقامة أكبر المعابد التى ما زالت واقفة فى شموخ حتى يومنا هذا، لتصنع أمجاد **عصرى الخامسة والرابعة**.

المقابر

إن إنسان أرض الكنانة، أكان ملكاً أو فرداً عادياً، ظلّ - كما سبق أن لاحظنا - يولى جُلَّ اهتمامه فى تجهيز بيته - بيت الأبدية. قد يتغير شكله وتخطيطه،

ولكن الفلسفة العميقة الخاصة بحماية الجسد واستمرار الحياة بعد الوفاة تظل كما هي دون تبديل.

أ- أولى الدفقات الملكية

لقد اختفى الآن البناء العلوى لمقابر **إبيدوس** التذكارية^(٥)، المكونة أساساً من حجرة دفن قابعة في قاع بئر. والمقابر الملكية المبنية من الطوب اللبن، والتي تم الكشف عنها في **سقارة** محاطة بسور، ربما كان يحاكي السور الخارجى للقصر الملكى. والسور عبارة عن جدار تتعاقب قطاعاته الرأسية البارزة تعاقباً منتظماً مع دخلات فى هيئة كوّات. والبناء العلوى للمقبرة يتخذ فى مجمله هيئة المصطبة. وتنتفح المقبرة ناحية الشرق. ويكتنف المدخل لوحان حجريان يحملان اسم العاهل الملكى.

إن كبرى مقابر **سقارة** هذه، هى مقبرة الملك **فن**^(٦)، خامس ملوك الأسرة الأولى، وتبلغ مساحتها ٢٤١,٦٠ م^٢. وقد عانت من أضرار حريق وأعيد ترميمها فى ظل الأسرة السادسة والعشرين ترميماً، ليس على ما يرام. ومن ثمّ، يصعب علينا فى الوقت الراهن، التعرف على تفاصيل التجهيزات الداخلية. وفى قاع البئر، كُسيت حوائط حجرة الدفن المستطيلة بطبقة سميكة من الطوب. ولم تكن الحوائط موازية تماماً لحوائط البئر. ويصل المرء إلى حجرة الدفن عبر سلم ينتهى عند الحائط الشرقى. وعرض درجات السلم ليس واحداً. كما كُسيت أيضاً حوائط البئر بالطوب، وفُرشت أرضية حجرة الدفن ببلاط من الجرانيت الوردى. إنه أقدم مثال على استخدام الحجر فى بناء المقابر. كما أن دعائم الباب من الجرانيت، ويتكون السقف من عوارض رئيسية تستند إلى عمدان خشبية، وغُطيت العوارض بألواح من الخشب ضُمّت بالعرض، واستقرت عليها مدامك من الطوب. كان هذا السقف يرتفع على ما

(*) بعد التخلّى عن القراءة القديمة: **أوليمى** التى شاعت لفترة من الزمن.

J. Vercoutter, L'Egypte, Tome I, PUF, p.216. (المترجم)

يعتقد، مسافة ثلاثة أو أربعة أمتار، فوق الأرضية الجرانيتية^(*)، في حين ترتفع مداميك الطوب إلى مسافة ٦٤٦ سم فوق الأرض^(**).

أما مقبرة الملك **چر**، وهى أقدم قليلاً، فتقدم تخطيطاً مميزاً، جديراً بالاهتمام. كانت حجرة الدفن تقع فى مركز البناية، على مسافة قصيرة من كسوة الطوب. والحيز القائم بين حجرة الدفن وهذه الكسوة، مقسم بجدران من الطوب، عمودية على الكسوة، ليكون عدداً من الخانات غير المنتظمة، تستخدم مخازن. وتضم حوائط الخانات كوات، أطلق عليها عالم الآثار **ريزнер Reisner** «أبواب **الكا**»، وربما كانت وسيلة خيالية للاتصال ومكاناً انتقالياً مفترضاً، قد يساعد المتوفى على الوصول إلى المؤن الغذائية، فكانت إرهابات تُمهّد **للباب الوهمى** فى المصاطب الكلاسيكية^(٦).

وبالتدريج، سعى التخطيط الداخلى للدفنات، إلى توفير أكبر قدر من التسهيلات للبقاء على قيد الحياة، وأنجع الوسائل المادية والسحرية تحقيقاً لهذا الهدف. وفى الوقت نفسه، تطور استخدام الحجر، لتوفير أفضل الظروف وأضمنها لاستمرار بقاء المقبرة. هكذا فإن مقبرة الملك **خع سخموى** - آخر ملوك الأسرة الثانية - تضم كسوة من الحجر الجيرى. ومن الآن فصاعداً، أصبحت كل العناصر متوفرة، لتطور الفن الأعظم، فن العمارة.

ب- الأهرامات^(***): المقابر الملكية

إن أول معلم صرحى ضخم فى العمارة الجنائزية الملكية، يشهد على فكر مزدوج، تقنى وأيديولوجى، يمثل هرم الملك **چسر المدرج** فى **سقارة** (حول عام

(*) لحجرة الدفن. (المترجم)

(**) أرض المصطبة. (المترجم)

(*** مفردة: هرم وجمعه: **أهرام** وجمع الجمع: **أهرامات**، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.

ويقدر عدد أهرامات **مصر** بحوالى الثمانين هرمًا، وإن صار بعضها أثرًا بعد عين أو أطلالاً.

(المترجم). M. Damiano - Appia. L'Egypte. Grund, 1999. p.57.

٢٧٧٠ ق.م). إنه أول مبنى شُيد بالكامل من الحجر والأول الذي كان ضمن مجموعة جنازية كبرى، ليس لكل عناصره من هدف سوى بقاء الملك المتوفى على قيد الحياة. ولأول مرة أيضاً، أصبحت الفروق بين المقبرة الملكية ومقابر الأفراد واضحة من حيث الشكل، بعد أن احتفظت هذه الأخيرة بهيئة المصطبة.

إن **إم هوتي**، وهو أبو معماري العالم وعميدهم، كان مستشار الملك، وصاحب المبادرة الأولى التي قادت إلى هذه «الثورة» الأولى في عالم العمارة. ويبدو أن هذه الثورة قد تحققت، عبر مراحل متعاقبة، فداخل فناء فسيح يحيط به سور يشكل بروزات ودخلات، طوله ٥٤٤م وعرضه ٢٧٧م وارتفاعه عشرة أمتار، شُيد **إم هوتي** في بادئ الأمر مصطبة مسطحة أفقياً من الطوب مكسوة بكتل من الحجر الجيري مسواة تسوية كاملة. وهنا، جادت به قريحته بتشديد بناء مُدرج، (راجع الصورة رقم ٢، في آخر الكتاب)، باعتباره سُلماً مهيباً، ربما لتسهيل صعود الملك المتوفى إلى أبيه **رع**. وعلى الكتلة الأصلية، بعد توسيعها حتى وصلت إلى ١٠٩ أمتار من الشمال إلى الجنوب و١٢٥ متراً من الشرق إلى الغرب، شُيد أربع درجات^(*)، ثم أضاف إليها درجتين. هكذا بلغ ارتفاع الهرم ذى الدرجات ستة وستين متراً، ليطل بكتلته الشامخة على الصحراء، ويقلل بفضل ارتفاعه العمودي من رتبة انتظام امتداد خطوط السور الأفقية.

لقد توصل **إم هوتي** إلى ابتكار أسلوب تقني، لافِت للانتباه: ففي الكتلة الداخلية رُصّت الأحجار رصاً أفقياً. ولكن وضعت كتل الأحجار بعد ذلك في طبقات تميل في اتجاه المركز. ومن ثم، فإن كل مدماك هو أشبه «بقمع» ضخم، بحيث تؤدي الضغوط في اتجاه المحور إما إلى الحيلولة دون ظهور تصدعات ناتجة عن رصّ الأحجار، أو إلى سدّ الثغرات.

(*) الدرجة الأولى، هي المصطبة الأصلية بعد توسيعها. (المترجم)

وأُسفل الهرم، على عمق ٢٨ متراً، توجد حجرات الدفن الملكية وحجرات دفن أحد عشر فرداً من أفراد عائلته، وغرف ودهاليز مزخرفة، ازدانت أحياناً بالقاشاني الأزرق(*) فضلاً عن مخازن أدوات الأكل ومختلف الأشياء(**).

وفي المساحة القائمة بين السور والهرم ألحق بعض المباني. فقد شُيد في الشمال معبد جنائزي، لإقامة الشعائر اليومية لمساعدة الملك المتوفى على البقاء على قيد الحياة، بالإضافة إلى سرداب لحفظ التماثيل. وقد عثر في هذا المكان على تماثيل كبير للملك **حسب**(***). وفي الشرق وفي الجنوب، أقيمت مبانٍ زائفة أحياناً، أى أنها تتكون من الواجهة فقط، ولا تضم أى حجرات داخلية، وغايتها مساعدة الملك أن يواصل الاحتفال في العالم الآخر، ببعض أعياد حياته الدنيوية، وتحديدًا عيد **اليوبيل** الملكي، اعتماداً على هذه المباني الوهمية والأساليب السحرية المعتمدة على ظاهر الأشكال والحركات.

ويظهر بعض العناصر المعمارية، لتحاكى أحياناً في الحجر، المباني التي كانت تشيد في الماضي من البوص أو الخشب. وتلتصق الأساطين بالجدران، لتذكرنا بسيقان النباتات سواء كانت بسيطة أو في هيئة حزمة، أو بساق نبات البردي تحديداً، لتشكل زهرتها تاج الأسطون. إن تنوع هذه الأساطين كان ظاهرة جديدة: ومنها الأساطين الحزمة في ممر المدخل، والأساطين المقناة وبقياً معبد صغير مستطيل. عند الكشف عن هذه الأساطين، لم تكن ترتفع في المتوسط إلى أكثر من ١٤٠ سم. وأمكن إعادة تركيبها بفضل الحطام المتناثر، حتى مستوى التاج الذي يتكون من مجرد وسادة حجرية. إن واجهة المقاصير القائمة عند الجانب الغربي من الفناء، كانت تزdan كل مقصورة منها، بثلاثة أساطين صغيرة متصلة، استقر فوقها

(*) أعيد تركيب أحد هذه الحوائط في المتحف المصري بالقاهرة، الطابق العلوي الممر رقم ٤٢. (المترجم)

(**) يوجد بعض نماذجها في **المتحف المصري بالقاهرة**، الطابق الأرضي، القاعة ٤٣، والطابق العلوي، القاعة ٤٢. (المترجم)

(***) وقد نقل هذا التمثال في الوقت الراهن، إلى **المتحف المصري بالقاهرة**، الطابق الأرضي القاعة ٤٧، وحل محله مستنسخ من الجص. (المترجم)

إفريز مقوّس. وطران تاج هذه الأساطين الصغيرة نادر الوجود، ويتكون من ورقتي نبات مقنّاتين ومستطيلتين، تتدليان على امتداد البدن وتؤطر وسادة حجرية مربعة. وأسفل هذه الوسادة حُفرت نقرة أسطوانية عميقة، ربما كانت مخصصة لتثبيت الركيزة الخشبية لبيرق. لقد قام المصريون بنقل العناصر المعمارية للأزمنة الخوالي، إلى الحجر. فخيرزانات(*) الزوايا تقلد مثيلاتها المصنوعة من القش، أو النبات لحماية زوايا المباني البدائية. كما نقل إلى الحجر الجيرى أشكال أبواب أول المباني وملحقاتها وسياجاتها. إنه شبه عالم، لا يأخذ من الواقع سوى ظاهره.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار، تناسق نحت الحجر الجيرى ودقته ومدى إتقانه، والمستوى الرفيع لصقل فواصله الملساء، لكان من حقنا القول، بأن ما أقدم عليه إم **حوتب** من عمل إبداعي، كان عملاً بارعاً، بكل المقاييس.

إن المعماري الفرنسي **جان - فيليب لاور** (**) Jean-Philippe Lauer قد تولى ترميم هذه المجموعة الهرمية، فأقدم على عمله بجد ومتابعة وأمانة. لقد كرّس حياته لعمل عبقرى، لصيانة الأثر وإعادة بنائه، كما كان فى الماضى، كلّما كان ذلك فى وسعه، أى عندما استطاع العثور على العناصر الناقصة ملقاة على الأرض أو مدفونة فى الرمال.



إن ثلاثة على الأقل ممن خلفوا **چسر**، أمروا بتشييد أهرام مدرجة. ولكنها، فى حالة سيئة من الحفظ، فى الوقت الراهن، ولا مجال لمقارنة أى منها برائعة إم **حوتب**(***).

(*) الخبزانة tores هو نقش مدور فى هيئة عمود. (المترجم)

(**) **جان - فيليب لاور** من مواليد ١٩٠١ وتوفى عام ٢٠٠١. بدأ العمل فى موقع مجموعة **چسر** عام ١٩٢٧، وواصل أعمال التنقيب والترميم لمدة ٧٠ عاماً. إن عمره المديد يدحض مرة أخرى خرافة لعنة الفراغة! (المترجم)

(***) نذكر على سبيل المثال مجموعة **سخم خت** الجنازية، وتقع على مسافة قصيرة من الركن الجنوبي الغربى من مجموعة **چسر**. (المترجم)

إن «محاولات» الملك **سنفر** الثلاث^(٧)، دليل على السعى المصرى إلى تحقيق إنجاز، أكثر إتقاناً وإحكاماً للشكل الهرمى^(٨). إن أول هرم، له جوانب ملساء، يرتفع شامخاً فوق هضبة **الجيزة**، من إنجاز الملك **خوفو** - حول عام ٢٧٠٠ ق.م. إنه بناء حجرى مهيب وعمل عبقري، وأحد «**عجائب الدنيا**»^(٩). كان ارتفاعه الأصى يصل إلى ١٤٦ متراً فوق الهضبة^(١٠) على قاعدة طول ضلعها ٢٢٠ متراً^(١١) وزاوية ميل كل جانب من جوانبه الأربعة ٥١ درجة و ٥٠ دقيقة. وكان مجمل المجموعة الأثرية تغطى مساحة أربعة هكتارات^(١٢). كانت نواة الهرم مكونة من كتل حجرية نُحِتَتْ نَحْتاً خشناً، ولكنها رصّت رصاً منتظماً وأُحيطت بكسوة من الحجر الجيرى الناعم، حتى عمق ٥٢٥ سم، نحت نَحْتاً على أكبر قدر من الإتقان وسُوى تسوية بارعة. وجوانب الهرم الأربعة، موجهة إلى حد كبير من الدقة، ناحية الجهات الأصلية الأربع. وهذا أمر قد لا يثير الدهشة فى عصر كانت دورة الشمس تلعب دوراً كبيراً. فالشرق والغرب، كانا نقطتين رئيسيتين فى مسار الجرم السماوى. وكان من الضرورى، على وجه التحديد، أن يُقام المعبد الجنائزى عند الواجهة الشرقية^(١٣) حتى يتجه الكاهن الذى يؤدى الشعائر الطقسية ناحية **الغرب**، عالم الأموات، ومن ثم إقامة الروابط مع المتوفى.

(*) راجع الهامش رقم ٧، من هذا الفصل، فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) بدأ الكتاب **اليونان** يتحدثون عن عجائب الدنيا السبع منذ القرن الثانى قبل الميلاد... وما هى حسب أهميتها، كما ذكرها المؤرخ **فيلو البيزنطى**:

١- أهرام **مصر**، ٢- حدائق **سيميراميس** فى **بابل**، ٣- تمثال الإله **زيوس** فى **أوليمبيا** باليونان،

٤- معبد الإلهة **أرتميس** فى **إفسوس** ب**أسيا الصغرى**، ٥- ضريح **هاليكارنوس** فى **أسيا**

الصغرى، ٦- تمثال **رويس**، ٧- منارة **الإسكندرية**.

(د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٢، ص ١٤٥). (المترجم)

(***) ولكن ارتفاعه الحالى ١٣٧ متراً، (المرجع السابق ذكره، ص ١٦٦). (المترجم)

(****) أما طول الضلع الحالى فهو ٢٢٧ متراً، (المرجع السابق ذكره، ص ١٦٦). (المترجم)

(*****) أو ما يعادل تسعة أفدنة ونصف. (المترجم)

(*****) ولكن كما لاحظنا كان معبد **جسر** الجنائزى قائماً عند الواجهة الشمالية من الهرم

المدرج. (المترجم)

يوجد مدخل الهرم عند واجهته الشمالية، (راجع الصورة رقم ٤)، على ارتفاع ١٥ متراً فوق مستوى الأرض. ويبدو أن التخطيط الداخلى قد عرف على التوالى أكثر من مشروع وربما ثلاثة. وبالفعل، فانطلاقاً من المدخل، كان ممر طويل يتوغل فى الأرض، داخل البناء السفلى للهرم، هدفه الأصلي على ما يعتقد، الوصول إلى حجرة دفن، ولكن تم العدول عنه. أحدث تغيير فى الخطة؟ أم كان الأمر مجرد إقامة ممر لصرف أنظار اللصوص المحتملين، وتضليلهم من جراء تنوع الممرات؟ وبالفعل فإن ممراً آخر يصعد عبر منحدر لطيف من نفس المكان الذى بدأ الآخر توغله، وينتهى عند حجرة دفن ثانية، جهزت فى جسم الهرم ذاته أى داخل بنيته العلوية، ولكن تم التخلي عنها، أيضاً. ومع ذلك، فقد أضيف إلى هذا الممر الثانى، امتداد على هيئة بهو فسيح، نطلق عليه فى الوقت الراهن «**البهو العظيم**»، وينتهى عند ثالث حجرة دفن، مشيدة بالكامل من حجر الجرانيت وتقع فى قلب البناء ذاته، على ارتفاع ٤١ متراً من قاعدة الهرم. والتابوت الحجرى الفارغ فى الوقت الراهن، كان موضوعاً على امتداد الجدار الغربى. ويتكوّن سقف الحجرة من تسع كتل من الجرانيت تزن أربعمئة طن ويعلوه نظام هدفه حمايته من ضغط قمة الهرم، يتكون من خمس حجرات صغيرة مشيدة فوق بعضها البعض. وكل حجرة مسقوفة بكتل حجرية أفقية ويعلوها سقف جملونى، يتكون من كتلتين من الحجر مائلتين، الواحدة على الأخرى. وبعد أن سُجِّيت المومياة الملكية فى التابوت الحجرى، وُصِدت الحجرة، فى البداية بواسطة ثلاث بلاطات ضخمة على هيئة باب زلق عند طرف **البهو العظيم**، ثم بواسطة كتل ضخمة من الجرانيت سدّت الممر. والسماح للعمال الذين حركوا هذه الكتل الخروج من الهرم، حُفرت بئر^(٥) بين الطرف الأعلى من الممر المؤدى إلى حجرة الدفن التى وُصِدت فى نهاية الأمر بالأحجار. وأعدّت فتحتان للتهوية، وهما عبارة عن ممرين ضيقين يخترقان كتلة الهرم الحجرية، وينتهيان عند الواجهتين الشمالية والجنوبية من الهرم.

(*) واضحة فى الصورة رقم ٤. (المؤلفة)

كما كانت المجموعة الأثرية تضم أيضاً، كما سبق أن رأينا^(*)، معبد الوادى عند ضفاف النهر حيث تجرى فيه طقوس التحنيط، وطريقاً صاعداً ينتهى عند المعبد الجنائزى. وعلى الجانب الجنوبى من طريق خوفو الصاعد ترتفع ثلاثة أهرام للملكات.



تُرى كيف استطاع المصريون إقامة الأهرامات، من الناحية التقنية، أى رفع الكتل الحجرية حتى القمة؟ والأقرب إلى الصواب، القول استناداً إلى المعطيات الأثرية، أنهم لجؤوا إلى طُرُقَات صاعدة، بُنيت من الطوب، ليزاد امتدادها مع كل مدماك جديد، ثم تسحب عليها الأحجار سحباً، بنقلها بلا شك على زحافات من الخشب. وكان رصّ أحجار كل مدماك يبدأ من المركز متجهاً إلى الخارج. وتتناقص تباعاً، كتلة المواد المستخدمة، كلما اقترب العمل من القمة. أما الأدوات المستخدمة لنحت كتل الأحجار، فى موقع العمل ذاته، فكانت بسيطة: من مطارق الديوريت أو الحجر الجيرى بمختلف أحجامها ونقارات من الظران ومشاحذ من الكوارزيت وقوائم وفؤوس صغيرة من النحاس. إن ما تحلّى به الحرفيون والعمال المصريون من صبر يفوق المألوف، وامتلاكهم ناصية حرفتهم امتلاكاً منقطع النظير، أتاح لهم إنجاز هذه المباني الشامخة، على أحسن وجه، حتى إنها غالبت الأيام وتحدّت صروف الدهر ونوابه^(*).

هذا التصميم الشامل الذى تحقق منذ بداية الأسرة الرابعة، ظل محتفظاً بأساسياته، حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة، وإن دخل عليه بعض التغييرات فى تخطيطه المعمارى أو فى عناصره الزخرفية.

(*) وهذا يدحض كل الروايات التى تنسب بناء الأهرامات إلى غير المصريين من أقوام لا وجود لهم، إنها أضاليل لا تصدر إلا عن جاهل بتاريخ مصر أو مفروض، وأكثر ما يقال عنها أنها تنتمى، إذا جاز القول، إلى أدب الخيال غير العلمى، وتخرج عن دائرة النقد العلمى للمؤرخ، والحكم على قيمتها هو من اختصاص النقد الأدبى، على افتراض أن لها قيمة تذكر! (المترجم)

ونعيد إلى الأذهان، أن حجرة الدفن والممرات المجاوزة، قد غُطيت ابتداءً من عهد الملك **أوناس** - آخر ملوك الأسرة الخامسة - بنصوص منقوشة^(*)، هدفها بقاء الملك على قيد الحياة، في العالم الآخر، بفضل التأثير السحري للتعاويذ.

إن الأهرام الصغيرة التي أقامها ملوك الأسرة الثانية عشرة من الطوب، في العاصمة **اللشت**، في **الفيوم** وفي موقع **دهشور** القديم، تعاني من دمار بالغ. فالأزمة الاقتصادية والاجتماعية التي تعرضت لها المملكة، كانت لا توفر إذن الظروف لإقامة مشاريع إنشائية فنية بمواد صلبة، ومختلف العناصر المكونة لها، لا يسهل في الوقت الراهن التعرف عليها.

وإلى جنوب **اللشت** كان يرتفع هرم **سن أوسرت** الأول الكبير. كان ارتفاعه ٦١ متراً وطول ضلعه ١٠٦ أمتار وزاوية ميل واجهاته ٤٩ درجة. وتتكون البنية الداخلية من كتل حجرية خشنة، تسير من المركز وحتى الزوايا ووسط الواجهات. أما كسوة الهرم التي ما زالت مرئية في المدماك الأسفل، فتتكون من كتل من الحجر الجيري المنحوتة نحاً دقيقاً. إن ممراً هابطاً بزاوية انحدار مقدارها ٢٥ درجة، يغوص في الأرض انطلاقاً من المدماك الأول من الواجهة الشمالية. كان مغطى في البداية بكتل من الحجر الجيري ثم من الجرانيت، ويُفترض أنه كان يفضى إلى حجرة الدفن، وقد ردم بعد ذلك، بعوارض من الجرانيت يتراوح طولها بين سبعة وتسعة أمتار. وكان الهرم محاطاً بسورين مستطيلين، أحدهما من الحجر الجيري والآخر من الطوب. وداخل السور الأكبر أقيمت أهرام صغيرة^(**) ومصاطب تخص أفراد العائلة الملكية. وهذا السور ذاته، كان يضم في منتصف جداره الشرقي، في مواجهة المعبد الجنائزي إذن، مدخلاً فخماً يبدأ منه طريق محاط بجدار مزدوج، وصَفَ مزدوج من تماثيل الملك في هيئة **أوزيريس**، وكانت المرة الأولى التي يظهر فيها هذا الطراز من التماثيل.

(*) المعروفة بـ **متمون الأهرام**. وقد أصدر المجلس الأعلى للثقافة، ترجمة كاملة لهذه المتن: **متمون الأهرام المصرية القديمة**، ترجمة: حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢. (المترجم)

(**) كما لاحظنا من قبل في **الجيزة**، لم تكن الأهرامات وفقاً على الملوك. (المترجم)

وفى اللاهون عند مدخل **بحر يوسف**، أمر **سن أوسرت** الثانى، بإقامة هرم من الطوب اللبن حول نواة من الحجر الجيرى بارتفاع اثنى عشر متراً تقريباً. كان مغطى فى بداية الأمر بكسوة من الحجر الجيرى الناعم، لم يتبق منها سوى بعض الآثار المحدودة. ونلاحظ هنا، ظاهرتين معماريتين جديدتين تستحقان التنويه: فبناء الطوب يستند إلى حوائط من الحجر الجيرى تشع بدءاً من نواة مركزية. ومن ناحية أخرى، فالمدخل موجود فى الجهة الجنوبية وليس الشمالية. وفى حجرة الدفن كان تابوت **سن أوسرت** الثانى المصنوع من الجرانيت الوردى لا يزال موجوداً. وعلى مقربة من الهرم كانت أربع أبار جنازية تفضى إلى حجرات دفن أفراد العائلة المالكة، وقد عُثر فيها على مجموعات من الحلى هى آية فى الجمال^(*).

وفى **هواره**، شيد هرم **أمن إم حات** الثالث، فوق هضبة تطل على **الفيوم**. لقد بُنى أيضاً من الطوب اللبن فوق نواة من الصخر الطبيعى، ارتفاعها ١٢ متراً. وقد ضاعت كسوته وكانت من الحجر الجيرى الناعم. كانت المجموعة كلها تغطى مساحة ١٠٦م^٢، تقريباً. والمدخل كان يقع أيضاً ناحية الجنوب. وأمام هذه الواجهة الجنوبية - وهو أمر استثنائى - أقيم المعبد الجنائزى، وهو أهم هذا النوع من العمانر وأكثرها تعقيداً، وقد صار اليوم أثراً بعد عين. ولكن وصلتنا عنه روايات الإخباريين الإغريق عندما وصفوا هذا المعبد فى القرن السادس ق.م، وإن كان وصفاً مبالغاً فيه. فقد ذهبوا إلى أن المعبد يضم ٣٠٠٠ غرفة موزعة على طابقين! ومع ذلك فيمكن القول أن هذا المبنى، كان على قدر كبير من الأهمية. وبسبب تعقيدات تصميمه شبيهه بمبنى **اللابيرانت**^(**) Labyrinthe المذكور فى أساطيرهم.



(*) يمكن لزائر **المتحف المصرى بالقاهرة** أن يتمتع بمشاهدة هذه الروائع من الدولة الوسطى، فى الطابق الأول، القاعة رقم ٤. (المترجم)

(**) أو قصر التيه. (المترجم)

وإلى هذا العصر، يعود أثر فريد فى بابه، وهو مع ذلك علامة بارزة، فى تاريخ العمارة الجنازنية الملكية المديد: إنه مقبرة **مونتيق حوتب الأول**^(*)، من الأسرة الحادية عشرة. فعلى البر الأيسر^(**) من **النيل**، وبقالة معبد **الكرونك**، تشكل سلسلة جبال **المصحراء الغربية**، دارة شاسعة فى حضن الجبل: إنها موقع **الدير البحرى**. وفى هذا المكان، أقام **مونتيق حوتب الأول** أثراً «**انتقالياً**»، يقترب فى تصويره من طراز الدفقات السابقة، فيجمع بين المقبرة بشكلها الهرمى والمعبد الجنازنى، فى مجموعة واحدة، ولكنه ينطوى منذ ذلك الزمن، على العناصر المعمارية الجنازنية التى ستظهر فى زمن لاحق: قبلاً من وجود حجرة الدفن داخل الهرم، وُضعت فى نهاية ممر طويل محفور فى صخر الجبل. الشكل ينطوى أيضاً على تصميم إبداعى جديد. إن جادة محاطة بجدارين من الحجر تنتهى عند فناء، تحده من ناحية الغرب صُفّة مزدوجة ذات أعمدة مربعة. إن أربع شجرات جميز^(***)، تظل كل واحدة منها تمثالا للملك وقد غرست صفوف من شجرة الطرفاء **tamaris**^(****) غرساً منتظماً على جانبي طريق صاعد قائم عند محور الأثر^(*****)، وينتهى عند شرفتين. تتكون الأولى من بهو بصفين من الأعمدة المربعة، تحيط بكتلة الشرفة العلوية التى يرتفع فى وسطها هرم طوله ٢٠ متراً عند القاعدة. وخلف هذا الهرم، كان يمتد فناء ذو أعمدة، قائماً عند مستوى الشرفة الأولى، ويبدأ عندها الممر المؤدى إلى حجرة الدفن المحفورة فى سفح الجرف الصخرى الغربى. كان هذا الفناء بمثابة ردهة ليهو الأساطين الذى كان يشغل مؤخرة المعبد الجنازنى الذى يتوغل أيضاً فى جوف صخر الجبل.

(*) تربع على عرش مصر اعتباراً من ٢١٣٧ ق.م. (المترجم)

(**) **أى البر الغربى**. (المترجم)

(***) إذ ترتبط الأشجار بأفكار البعث والإحياء. (المؤلفة)

(****) يوجد نوعان من هذه الشجرة، الأول واسمه العلمى *Tamarix articulata* L. وترجمته

العربية الأثل، والآخر واسمه العلمى *Tamarix nilotica* Bunge وترجمته العربية الطرفاء.

راجع: وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،

١٩٧٠، ص ١٧١، وقد اخترت الترجمة الثانية، استناداً إلى: هالة بركات، دليل النباتات فى

مصر القديمة CFCC، الناشر ESIG. (المترجم)

(*****) راجع الشكل رقم ٥ من ملحق الأشكال فى آخر الكتاب. (المؤلفة)

كما أن هذا الأثر المبدع كان مركزاً لجبانة لها شأنها. فقد دُفنت داخل سور المجموعة ذاته الأميرات، فضلاً عن بعض المقربين: إذ تم الكشف عن ثمانى وعشرين مقبرة. وأقام كبار رجال المجتمع ووجهاؤه مقابرهم المنحوتة فى الصخر فى الجانب الشمالى من دارة **الدير البحرى**، أو عند سفح الجبل بين المعبد والجبل. وقد اختفى العديد منها إبان الأعمال التى تمت فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، بأمر من الملكة **حتشپسوت**^(٩)، عند تشييد معبد جنازى ذى شرفات استوحته بلا شك من معبد **مونتو حوتپ الأول**^(١٠).

وإذ ظلت **طيبة** هى عاصمة البلاد، فى زمن الأسرة الثامنة عشرة، فقد أُقيمت الجبانات فى البر الغربى من نهر **النيل**. وحفرت حجرات الدفن فى سفوح جبال **الصحراء الغربية**، كما فى **وادي الملوك** وشيدت المعابد الجنازية على مسافة قصيرة، أقرب إلى النهر، وعند حافة الأرض الزراعية. وكان **مونتو حوتپ** أول من استطاع استغلال الموقع الطبيعى للبر الغربى. إن فكره الأصيل كان مصدر إلهام لملوك **طيبة**.

إن الشكل الهرمى الذى هيمن لفترة خمسة عشر قرناً على العمارة الجنازية الملكية، يظل الشكل الأكثر رمزية فى **مصر القديمة**.

ج- مقابر الأفراد: المصاطب

المصاطب هى أولى مقابر الأفراد فى العصور التاريخية، التى ستظل أشكالها تغالب الأيام على امتداد الأسرات الملكية الأولى.

كانت مصطبة الأفراد^(١١) تضم قسمين رئيسيين: بناءً علوياً متاحاً للجميع بما فى ذلك المقصورة الجنازية. ويتخذ البناء العلوى شكل **المصطبة**، وهى عبارة عن أكمة

(*) لقد تربع **مونتو حوتپ** الأول على عرش مصر عام ٢١٣٧ ق.م، وشيد **سليمان الحكيم** معبده فى **القدس** بعد مرور أكثر من ألف سنة، وعام ٩٦٨ ق.م تحديداً. ومع ذلك فقد ذهب أحد الكتاب الصهاينة بمهاراته إلى حد القول بأن مهندس معبد **الدير البحرى** للملكة **حتشپسوت**، قد استوحى تصميمه من معبد **سليمان**، نعم، هكذا!!! (المترجم)

(**) راجع الشكل رقم ٦ من ملحق الأشكال فى آخر الكتاب. (المؤلفة)

من الحجر الجيري، نحتت نحتاً خشناً، مغطاة بكسوة من الحجر الجيري الناعم. وفي بداية الأمر، كانت تُشيد مقصورة جنازية صغيرة عند الواجهة الشرقية. ولكن سرعان ما أصبحت جزءاً من البناء العلوى، تفرعت منها قاعات ودهاليز. واستناداً إلى أبسط النماذج تخطيطاً، كان يدخل المرء عبر باب يقوده إلى دهليز فسيح إلى حد ما، وصولاً إلى قاعة طويلة عمودية على الدهليز، يأتى إليها البعض يومياً لتقديم القرابين الغذائية وإطلاق البخور. كانت جدرانها وجدران الدهليز مزخرفة بالنقوش الملونة التى تجسد مشاهد الحياة اليومية. إنها صور من حجر قد تتسلل إليها عناصر المتوفى اللامادية لتنشطها وتثبت فيها الحياة، ليستعيد من جانبه حياته كما عاشها على سطح الأرض.

أما البناء الأسفل فيضم حجرة الدفن التى يصل إليها المرء عبر بئر رأسية، فيوضع فيها التابوت الحجرى والمتاع الجنائزى. وبعد الانتهاء من مراسم الدفن تُردم هذه البئر.

وبفضل بعض التعبيرات الظاهرية السحرية، كان فى وسع المتوفى أن يتصل بقسم المقبرة الذى يتردد عليه الجمهور، وهو الدور الذى تقوم به تحديداً، كوة الباب الوهمى، القائمة عند الجدار الغربى من المقصورة الجنازية. كان هذا العنصر المعمارى يحاكى على نحو دقيق شكل باب بعته العلوى وتكتنفه بعض البروزات والداخلات. لم يكن عنصر اتصال وجوده وجوداً ممكناً أو بالقوة *virtuel*، ووسيلة عبور كامنة، يبرزها، على ما يظن وجود تمثال المتوفى داخل إطار الكوة، وفى أغلب الأحوال كانت توضع أمام الباب الوهمى مائدة قرابين.

ومن جانب آخر، كانت التماثيل القائمة فى السرداب الواقع فى البناء العلوى، خلف المقصورة، جهة الغرب، فى وسعها الاتصال أيضاً بالمقصورة، بفضل منافذ ضيقة محفورة فى الجدار، عند مستوى العينين. وبواسطة عينيهِ المصنوعتين من الكوارتز والبلّور الصخرى والمرصعتين بالنحاس، كان فى وسع المتوفى مشاهدة الطقوس التى تدور فى القسم المخصص فى المقبرة لعامة الناس والمشاركة أيضاً فى

القوابين اليومية. كانت المقبرة عالماً سحرياً، تتضافر فيه عناصر المعمار والنحت والرسم، على بقاء المتوفى حياً.

وشيناً فشيناً، اتسعت عمارة المصطبة، وتحولت المقصورة الجنائزية إلى عدد كبير من الحجرات، قد يزيد أو يقل، باختلاف المصطبة. ويرفع أسقفها أحياناً أساطين أو أعمدة مضلعة في أغلب الأحوال.

وتصطف هذه المصاطب على جانب شوارع منتظمة حول أهرامات **الجيزة** و**سقارة** تحديداً. إن مصطبتى **تى (٥)** - من الأسرة الخامسة، و**مروكا** - من الأسرة السادسة - هما الفضليان من حيث مستوى حفظهما. تضم معظم متاحف العالم إحدى المصاطب التي أعيد بناؤها. ونذكر متحف **اللوثر**، في **باريس**، حيث يتزاحم السياح العاديون حول مقصورة مصطبة **أخت هوتب** - من الأسرة الخامسة.

د- مقابر الأفراد المنقورة في صخر الجبل

تُسجل الاضطرابات والقلال التي اهتزت لها **مصر** قرب نهاية الأسرة السادسة، القطيعة الأولى بين السلطة المركزية والسلطات المحلية لحكام الأقاليم الذين تطلعوا إلى تأكيد طموحاتهم في الاستقلال^(٥٥).

ومن الآن، لن تقام مقابر الأفراد حول الهرم الملكي، بل في عاصمة الإقليم الذي يتولى كبار الموظفين تدبير شئونه. إنها مقابر صخرية، محفورة في جُرف الجبل

(*) **ثي**، بالمصرية القديمة. (المترجم)

(**) الدكتور **مراد وهبه**، في ص ٢٦ من كتابه **سلطان العقل**، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٧، يذهب إلى أن قتل فيلسوفة **الإسكندرية، هيباثيا** عام ٤١٥م، هو قتل للعلمانية في **مصر**. وسيجد القارئ عظيم الفائدة في قراءة فصول متفرقة من هذا الكتاب عن **الفرونية**، بالإضافة إلى كتابه: **ملك الحقيقة المطلقة**، دار قباء، ١٩٩٩، فهل يمكن أن نرى في الفصل بين سلطة حكام الأقاليم المدنية وسلطة الملك - الإله المركزية، إرغاصات لبذور العلمانية في **مصر**؟ ألا تستحق هذه الفرضية بحثاً علمياً مبدعاً، على ضوء القلة القليلة من النصوص التي حفظها لنا الدهر، مثل نصي **موشية** - **إيبى - ور**، و**حوار اليائس مع بانه**؟ راجع الفصل الثالث من هذا الكتاب - وهما على كل حال غيض من فيض مفترض من نصوص ضاعت واندثرت! (المترجم)

الأقرب إلى مقر إقامتهم. ومن حيث تصويره العام، يظل تخطيط المقبرة على حاله، ولكنه يتكيف مع الموقع الجبلي الجديد: فتُنحت الواجهة مباشرة في سفح الجبل وقد تُضم صُفة في بعض الأحيان. ثم يصل المرء إلى قاعات يتفاوت عددها، وهي في الغالب عبارة عن أبهاء أساطين أو يستند سقفها على أعمدة مربعة، وقد حُفرت حفراً أفقياً تقريباً أسفل الجبل وزُخرقت بالنقوش أو على نحو خاص بالرسومات، التي ظلت تصور مشاهد الحياة اليومية: إنها قسم المقبرة المفتوح لعامة الناس، كما تقام فيه الشعائر الجنائزية. وفي المؤخرة، جهة الغرب، كانت بئر رأسية تفضى إلى حجرة الدفن.

كانت الأساطين، بوجه عام، متعددة الأضلاع(*) أو أساطين نخيلية. أما باقى التفاصيل فتشبه مثيلتها في المصاطب.

وقد وصلتنا المقابر الصخرية لكبرى عائلات الأمراء. نذكر منها مقابر أمراء **أل خنوم حوتب**، في **بنى حسن** - على البر الأيمن(**) من **نهر النيل**، في **مصر الوسطى**. ومقابر **أل چحوتى حوتب** في **البرشا** - إلى الجنوب قليلاً، وبعيداً إلى الجنوب أيضاً، ولكن على البر الأيسر(***) من **نهر النيل**، نصل إلى مقابر **أل أوخ حوتب**، في بلدة **مير**(****)، وقد حُفرت في صخور جبال **الصحراء الغربية**. ويعود جميع هذه الجبانات إلى الأسرة الثانية عشرة. أما في **أسوان** فقد احتلت الجبانة الجانب الشمالى من التل، في مواجهة الطرف الشمالى من جزيرة **إلفتين** وتضم أقدم المقابر. ففي هذا المكان(*****) دُفن أمراء **إلفتين**. لقد كانوا مستكشفين عظماء ورجالاً عشقوا المغامرات وعاشوا في ظل الأسرة السادسة. إنهم **ميخو وسيبى وحِر خوف وبيبى**

(*) والمعروفة أيضاً بالأساطين **البروتونورية** protodoriques وهو الاسم الذى أطلقه عليها **شمبوليون**، لأنها تشبه أساطين الطراز **الدورى** dorique اليونانى، من حيث أخايدها ذات الزوايا الناتئة تنوءاً حاداً. (المؤلفة)

(**) البر الشرقى. (المترجم)

(***) البر الغربى. (المترجم)

(****) شمال مدينة **أسيوط**. (المترجم)

(*****) إنه موقع **قبة الهوا**، نسبة إلى قبة مقام **سيدى طى بن الهوا**، فى أعلى التل. (المترجم)

نخت^(١٠). ويلج المرء إلى داخل مقبرة **ميخو** عبر رصيف عريض يفضى إلى قاعة فسيحة - هى المقصورة الجنائزية التى يستند سقفها على ثلاثة صفوف مستعرضة من ستة أساطين لم تكتمل، وبين أسطونى الصف الأوسط، أى فى محور الباب، وضعت مائدة قرابين ذات ثلاث قوائم. وناحية **الغرب** أعدت كوة مرتفعة، وحُفر سردابان فى الجدارين الشمالى والجنوبى. وتتصل مقبرة **ميخو** من جهتها الشمالية بمقبرة ابنه **سيبني**. كما قُسمت مقصورته الجنائزية إلى ثلاثة أروقة من صفين من ستة أعمدة. وإلى زمن لاحق تعود مقبرة **سارنپوت** الذى كان معاصراً للملك **أمن إم هات** الثانى، وهى فى حالة جيدة من الحفظ، إلى حد ما. إن بهو أساطين بلا زخارف، يتكون من صفين من أربعة أعمدة، يضم مائدة قرابين. يلى ذلك، دهليز، يصل إليه المرء عبر بعض درجات وقد حفرت فيه ثلاث كوات تضم كل واحدة منها تمثالاً للمتوفى فى هيئة **أوزيريس**، بردائه اللاصق المحبوك. وعند طرف هذا الدهليز توجد حجرة صغيرة تضم أربعة أعمدة وكوة بداخلها رسم يصور **سارنپوت** جالساً، أمام مائدة قرابين مزودة بكل ما لذ وطاب، فى حين يضيف إليها، ابنه الواقف تقدمه من الزهور.

المدن

وإذا كانت **مصر** تضم ما يناهز المئة مدينة كمقرات إدارية أو أماكن مقدسة، فلم يصلنا منها سوى القلة القليلة، فالمنازل المشيدة من اللبن أو الطوب لم تقاوم الزمن وعوامله المدمرة.

ومن أقدم العصور لم يتبق سوى بعض الأطلال عند مستوى الأرض، لمنازل تعود إلى الأسرتين الثالثة والرابعة فى **الجيزة** و**سقارة**. إنها منازل مستطيلة تتجه ناحية الشمال فى أغلب الأحوال، وتضم أربع أو خمس حجرات تحد أكبرها فى قسمها الجنوبى، دعامتان بارزتان كإطار لمضجع. كان المطبخ يفصله عن المنزل ذاته فناء داخلى صغير.

إن مدينة من الأسرة الثانية عشرة، لم يبق منها سوى أثر بعد عين، قد عُثر عليها فى **اللاهون**، عند مدخل **الفيوم**. لقد شُيدت لإقامة الموظفين والحرفيين العاملين

فى بناء المجموعات الهرمية للوك هذا العصر. كانت المنازل موزعة على امتداد شوارع ضيقة وطويلة وعمودية على شوارع عريضة، وتتكون من ثلاث إلى اثنتى عشرة حجرة.

والوصول إلى معرفة حقيقة ما كانت عليه المدينة والمنازل فى مصر القديمة، لابد من الانتظار حتى الأسرة الثامنة عشرة وزيارة خرائب المدينة الملكية التى شيدها **أمنحوتب الرابع - إخناتون - فى تل العمارنة**، على بعد ٢٠ كم، شمال شرق طيبة، على البر الأيمن من نهر النيل^(١١). والصورة التى نشاهدها تؤكد على أن مظاهر الترف والرفاهية وأسباب الراحة الرفيعة المستوى التى عرفها **المصريون** فى هذا الزمن البعيد، قد بلغ حدًا، يجعلهم لا يحسدوننا فى شىء، على ما نحن عليه فى الوقت الراهن. كما أن علمهم بفن الحقائق، الذى نجح فى تآلف الأشكال والألوان تآلفًا، على أكبر قدر من التناسق والتناغم، يكشف عن مدى رقة مشاعرهم فى تعاملهم مع الطبيعة.

تحت التماثيل فن الأحجام والتعبير الحسى

ضلع المصريون، منذ عصر ما قبل التاريخ، فى تشكيل كتل الحجر وبرعوا فيما صنعوه. صحيح أنهم كانوا يستخدمون أدوات بدائية، ولكن اعتمد عملهم على صبر وجلّد، لا حدود لهما، وإحساس على أكبر قدر من الرفاهة، فنحتوا هذه التماثيل التى لا حصر لها، القاطنة فى المعابد والمقابر، بصفتها وعاء للحياة، تنتظر لحظة عودة النشاط إليها.

الوسائل التكنيكية

كيف كان يُصنع التمثال؟ إن نقوش المصاطب والتماثيل غير المكتملة التى عثر عليها فى ورش النحاتين بعد أن تركت فى مراحل مختلفة من صناعتها، تساعدنا فى الإجابة على هذا السؤال^(١٢).

كان المصري القديم يتناول كتلة أحادية من الحجر ويرسم عليها باللون الأحمر، خطأً يحدد الشكل العام للتمثال. ثم يصل إلى الخطوط الأولى لتصوره، عن طريق النقر بواسطة حجر أكثر صلابة. ويستغرق الطرق وقتاً طويلاً، ويتم بعناية فائقة وقدر كبير من الصبر والمتابعة، إلى أن يبرز بالتدريج الحد الأدنى من التفاصيل المرسومة. ثم يقوم المصري القديم، بعملية صقل أولية بواسطة حجر ضخيم ومعجون ساحج، يتكون أساساً من مسحوق الكوارتز. ثم يقطع الحجر بواسطة منشار، سلاحه من النحاس المسنن، مثبت في مقبض من الخشب، للتخلص من أجزاء كتلة الحجر التي تتجاوز الحد الأدنى من التفاصيل المرسومة باللون الأحمر. ثم يُعاد صقل الكتلة الباقية. وبعد ذلك، توضح التفاصيل. فبواسطة أمبوب أجوف من النحاس يُدار باليدين، يتم الفصل بين الساقين، وتُنقَب الأذنان والعينان وتُفتح الأنف بواسطة مثقاب من الظران. وفي نهاية المطاف يصل الفنان إلى مرحلة الصقل الأخيرة التي تتطلب منه أكبر قدر من الرهافة، لتضفى على عمله طابعه الشخصي، من خلال تشكيل ملامح الوجه والجسد. هكذا وبعد أن تحقق شكل التمثال النهائي، يسلم إلى الكتبة ليرسموا عند الضرورة المدونات المطلوبة، ثم إلى النحاتين ليحفروها، وإلى الرسامين أخيراً، الذين يمنحون ألوان الحياة إلى الجسد وقد استعاد نشاطه.

وفي عصرنا، عصر الآلات والماكينة، يصعب على المرء أن يتخيل هذه المعالجات البطيئة للمادة التي تتطلب قدراً كبيراً من الصبر وسداد البصيرة. إنها تقنيات صرنا نجهلها بعد أن طواها الزمن، فكانت ثمرتها هذه التماثيل العملاقة وهذه الوجوه الرائعة التي ما زالت تأسرنا بجمالها الأخاذ.

تماثيل العصر العتيق

لقد وصلت إلينا، تماثيل صغيرة لرجال ونساء، تعود إلى عصر ما قبل التاريخ وبدايات تاريخ مصر، وهى منحوتة فى العاج أو البازلت، نحتاً ما زال خشناً، ولا يزيد ارتفاعها عن بعض السنتيمترات، ويصعب إلى حد كبير تحديد تاريخها، بكل دقة.

وبالفعل، فلم يُعثر على العديد منها في المقابر، بل في «خبيئة» - تابعة لأحد المعابد في بعض الأحوال - كدَس فيها الكهنة أشياء تعود إلى مختلف العصور. ونذكر على سبيل المثال، الخبيئتين المكتشفتين في **مصر العليا الأولى في هيراكنبوليس^(*)**، والأخرى قرب معبد **أبيدوس**.

وفى أغلب الأحوال كانت هيئة هذه التماثيل الصغيرة البدائية مماثلة. فساقا الرجال مضمومتان والذراعان ملتصقتان بالجسد، فما زالت الأطراف غير منفصلة عن الكتلة الرئيسية، ويقفون وقفة جامدة متصلبة، ويضعون قلنسوة على رأسهم، وقد يُصور شعرهم القصير، ويفتقد الوجه الملامح الشخصية، والعينان واسعتان إلى حد كبير، يحفّ بهما منذ ذلك الزمن، انتفاخ يشير إلى الجفنين، والحاجبان واضحان كل الوضوح ومسحوبان حتى الصدغ. أما اللحية فهي مخفية أحياناً داخل جيب ينتهى عند مستوى البطن أو لا وجود لها أصلاً. وقد يرتدى الرجل أحياناً «**الكروناطة**»، وهو جراب العورة عند الليبيين. وقد ينتسب الشخص في هذه الحالة، إلى النواة الإفريقية القديمة للجنس المصري.

أما النساء فتبرز تماثيلهن الصغيرة هيأتهن كامرأة ولود ووقوفهن على أهبة الاستعداد، ويُصورن واقفات بساقين منفصلتين وبلا قدمين أحياناً، فلن يُلذُن بالفرار ويظلّن دائماً متأهبات، ويحتفظن بالساعدين مقوسين فوق رأسهن ليحتفظ الجسد بحرية الحركة. وفى المقابل، اهتم النحات بإبراز تفاصيل استدارة الأرداف والبطن والصدر بثدييه المنتفخين. كُنَّ كائنات أنثويات، الغرض منهن في المقام الأول، ضمان وتأمين استمرار النوع.

وفضلاً عن ذلك، فقد احتفظ الحجر بالحد الأدنى من تفاصيل بعض الحيوانات المألوفة كفرس النهر وابن أوى، وما إلى ذلك...



(*) نحن بالمصرية القديمة، **الكوم الأحمر**، حالياً، شمال **إلفو**. (المترجم)

ومنذ العصر **الثاني**^(*)، حقق فن نحت التماثيل تقدماً كبيراً. ويلاحظ المرء مدى اهتمام المصري القديم بإبراز ملامح الوجه الشخصية، جنباً إلى جنب في الوقت نفسه، مع إرهابات البحث عن التوزيع المتوازن والمتناغم للخطوط والأحجام، في إطار كتلة الحجر.

ولم يصل إلينا سوى القلة القليلة من التماثيل الملكية. إن تماثيل مهشمين للملك **خمس سخموي** - آخر ملوك الأسرة الثانية - وهما من الشست ويبلغ ارتفاعهما ٥٦ سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(**) و**متحف أوكسفورد**، Oxford، على التوالي، يصورانه في وضع سيصبح كلاسيكياً: إذ يظهر جالساً على عرش مكعب، مرتدياً التاج الأبيض مدثراً في معطف اليوبيل، وهو رداء محبوبك وتتخذ فتحة الرقبة شكل الرقم سبعة. لقد نُحت الوجه بعناية فائقة، مع بروزه إلى الأمام بروزاً طفيفاً، ليوازن ضخامة الكتلة الرأسية للتاج المائل إلى الخلف. ويمكن للمشاهد أن يستشف تشكيل صدر الجسد وعضلاته خلف المعطف. إنه أول عمل فني مكتمل للتماثيل الملكية.

وأخذت تماثيل الرجال والنساء الصغيرة التي أبدعها هذا العصر، تنقل وضع التماثيل الملكية وهيئتها. كانت تماثيل صغيرة تصور الشخص جالساً على مقعد مكعب، ممسكاً في بعض الأحوال بين يديه الشعار الدال على منصبه، لقد كانت هذه التماثيل في واقع الأمر، هبة من العاهل الملكي يقدمها إلى نفر من موظفيه، يريد تكريمهم، وصُنعت في الورش الملكية. ويبدو أن كتلة الحجر الأولية كانت تشكل «إطاراً» لهذه التماثيل الصغيرة بلا تفاصيل واضحة، مع توزيع الأشكال من خلال ضخامة كتلة الحجر توزيعاً منطقياً جديراً بالملاحظة: نذكر على سبيل المثال تماثيل باني السفن **بچمس** - وهو من الجرانيت الأحمر ويبلغ ٦٦ سم ارتفاعاً، ومن مقتنيات **المتحف البريطاني**، كما نشير إلى تماثيل الكاهن **نجم هنج**، وهو من الجرانيت ويبلغ

(*) نسبة إلى مدينة **ثيني** - محافظة **سوهاج**. كما يطلق على هذا العصر **زمن بداية الأسرات** أو

العصر العتيق ويضم الأسرتين الأولى والثانية. (المترجم)

(**) يمكن مشاهدته في الطابق الأرضي، القاعة ٤٣. (المترجم)

٦٢سم ارتفاعاً، ومن مقتنيات متحف **لينن**. ويجسد هذا التمثال الصغير الأخير تناسقاً بين الأحجام والخطوط، يشهد على امتلاك المصري القديم ناصية فنه. فيتحكم المكعب والقوس في التشكيل بأكمله، من خلال التناسق بين الخطوط المتوازية والمتماثلة والخطوط المتعارضة. فشكل المقعد المكعب يقابله في الجزء العلوى من الجسد، الرأس وقبضة اليد المطبقة. كما أن زوايا الساق الناتئة تحاكي زوايا المكعب. واستدارة الشعر المستعار تتكرر في خطوط المقعد الزخرفية وفي خط الكتفين وأطراف الرداء المتقاطعة. إن تمثال أميرة من الديوريت وارتفاعه ٨٢سم، ومن مقتنيات متحف **تورينو**، يصور تصويراً بارعاً تنوع استدارة الأشكال، مع إبراز رقة جسد المرأة وانحناءاته.

العصر المنفى^(*)

واعتباراً من الأسرة الثالثة، أصبح فن نحت التماثيل المعبر عن الفكرة الدينية، مرتبطاً بالعمارة الشامخة القائمة على الحجر لتشكل إطارها الطبيعي. ولكن، في **مصر** القديمة، وللأسباب الأيديولوجية التي نعرفها، تظل صورة الإنسان المنحوتة مستقلة. فلم تعرف **مصر** تماثيل الذكور الحاملة atlantes أو تماثيل الصبايا الحاملة cariatides كما عرفتھا بلاد اليونان. فالتمثال في نظر المصري القديم، لا يشكل أى فائدة لسلامة البناء، فليس من وظيفته حمل أى عنصر معماري^(**)، الأمر الذى قد يحكم عليه بأن يظل ثابتاً ثباتاً أبدياً فيلزم مكانه بلا حركة. وعند ارتباطه بمبنى فإنه يوضع داخل كوة أو يستند إلى عمود. إنه أسلوب آخر يسعى إلى التعبير تعبيراً واضحاً عن الحياة، فينظر على هذا النحو إلى الجسد الأدمى كمقابل للمادة.

وفى تماثيل الأشخاص الوقوف، تكون الساق اليسرى ممدودة دائماً إلى الأمام - إظهاراً لوضع المشى. وربما كان المقصود بفصل الساقين عن بعضهما، ضماناً مؤكداً للتعبير عن الحركة. وفى معظم الأحوال، تصور الأجساد شابة ومفعمة

(*) نسبة إلى مدينة **مفف**. (المترجم)

(**) خلافاً للتمثال فى العمارة اليونانية. (المترجم)

بالنشاط، لتوفير أعظم ضمانة لحيوية أبدية، وإن لم يستبعد ذلك، بعض النزعات الواقعية، كأن يُصور شخص بدين، على سبيل المثال، لتتمكن عناصر الكائن اللامادية، عند بحثها عن غلاف جسدى بعد الوفاة، أن تجد صورة حقيقية للجسد الذى انفصلت عنه مؤقتاً.

أ- تماثيل الملوك

إن موضوع الملك المتربع على العرش فى مجد وجلال، هو من أقدم المواضيع وأكثرها انتشاراً. إن التمثال الكبير المتعدد الألوان للملك **حسر** وهو من الحجر الجيرى ويبلغ مترين ارتفاعاً^(*) والذى عُثر عليه فى سردابه، شمال هرمه **بسقارة**، ما زال يأسرنا بقوة الشكيمة التى تنبعث منه. والرأس الذى يرتدى الغطاء **نيمس**^(**) ينسحب إلى الأمام مع استطالة لحية مستعارة طويلة، هى إلهية وملكية، فى أن واحد. وتساهم واقعية ملامح الوجه فى خلق انطباع رائع بالنزعة الفردية. وتجد هذه الواقعية خير تعبير لها فى الوجنتين البارزتين والفك الضخم والفم العريض المسترخى بشفتيه الغليظتين وتجويفى العينين اللذين ضاع ما كان يرصعهما.

ومن سخرية التاريخ، أن أصغر هذا الطراز من التماثيل، وارتفاعه سبعة سنتيمترات ونصف ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(***) والذى عُثر عليه فى خبيئة معبد **أوزيريس** فى **أبيدوس**، هو تمثال للملك **خوفو** والوحيد الذى غالب الأيام ووصل إلينا^(****)، إنه يصور مُشيد أكبر أهرامات **مصر** تصويراً خشناً إلى حد ما.

أما أشهر تمثال ملكى من الأسرة الرابعة، الذى طبقت شهرته الأفاق، وله وقع عظيم فى النفوس بسبب سعة قدرته فهو تمثال **أبي الهول فى الجيزة**، فيصور وجه

(*) من مقتنيات متحف القاهرة، فى الوقت الراهن. الطابق الأرضى، القاعة ٤٨. (المترجم)

(**) غطاء رأس ملكى من الكتان المنشئ تتدلى طياته ذات الثنايا على الجانب الأمامى من الكتفين. (المؤلفة)

(***) فى القاعة ٣٧ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(****) عندما عثر **فلنموز پتري** على هذا التمثال عام ١٩٠٣، كان بلا رأس، وظل يبحث عن الجزء الناقص من التمثال لمدة ثلاثة أسابيع إلى أن استطاع الكشف عنه.

Catalogue officiel. Musée Egyptien du Caire. OAE. 1987. p.28. (المترجم)

خعفرع المتشامخ وجسد أسد منحوت فى ربوة صخرية ويبلغ ٧٥ متراً طولاً و ٢٠ متراً ارتفاعاً، ويواجه الحيوان الملكى الشرق، ويتولى هذا الحيوان الضارى حراسة الجبانة. إنه الصورة الأكمل والأتم «ملك - إله» مهيمن وحام.

أما تمثال **پيى** الأول الذى صور واقفاً، فإنه جدير بالملاحظة، بسبب المادة المصنوع منها. إن ارتفاعه ١٧٧ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(*). إنه يتكون من رقائق من النحاس تُبَتَّت أجزاءها على نموذج هيكلى من الخشب بمسامير نحاسية. ولما كان النحاس، وفقاً للفكر المصرى مادة النجوم، فإن تمثالاً ملكياً من النحاس، يعتبر إرماساً لما ينتظر **الفرعون** من مصير نجمى.

إن الروابط الوثيقة القائمة بين العاهل الملكى والآلهة، هى الأصل الذى نشأت عنه الإبداعات التشكيلية التى بلغت أحياناً حدّاً فريداً من الشموخ. نذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال، تمثال **خعفرع** المتربع على عرشه والذى عثر عليه فى معبد الوادى لمجموعته الهرمية فى **الجيزة**، وهو من الديوريت ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(**). وخلف رأس العاهل الملكى، يبسط صقر الأسرة الملكية جناحيه لينقل القوة الحيوية إلى **خعفرع**. وبفضل تنسيق بارع للخطوط، يشكل جناحا الطائر الإلهى وحدة متناغمة مع غطاء الرأس **نيمس**، والريش المبسط تبسيطاً زخرفياً، امتداداً ثانياً لغطاء الرأس الملكى، كإيماءة إلى الاتحاد الطبيعى الذى لا ينفصم بين الإله والملك. إن شعوراً من الزهو والشموخ ينبعث من هذه القطعة الفريدة فى روعتها، (راجع صورة الغلاف).

إن تماثيل كبيرة ممجدة للملك **من كاويرع** (راجع الصورة رقم ٨)، فى تشكيل ثلاثى مع الإلهة **حتحور** والكيانات الإلهية التى ترمز إلى الأقاليم، قد عثر عليها على مقربة من معبد الوادى لمجموعته الهرمية، وهى من الشست الأخضر، ويتراوح

(*) القاعة ٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) ويتوسط بجلاله القاعة رقم ٤٢، من الطابق الأرضى. وتستحق هذه القطعة الرائعة الجمال زيارة خاصة **للمتحف المصرى**. (المترجم)

ارتفاعها بين ٩٥ سم و٩٨ سم، وموزعة على **متحف القاهرة**^(١٠) و**بوسطن**. وإذا تصور ملك **مصر** واقفاً في الغالب، أو متربعاً على عرشه أحياناً، فإنه يعتبر الوسيط الذي يربط الآلهة بالبشر، لأنه شخصياً، وفي حين أنه إله، فقد احتلت بالتالي الإلهة مكان الملكة. وجاء التعبير عن الشموخ تعبيراً واضحاً بفضل تشكيل مكون من خطوط رأسية بأسفة. وسوف يظهر صدى خافت لهذا الموضوع في زمن **ساحورع** - من الأسرة الخامسة - فيُصور الملك متربعاً على عرشه، لا ترافقه سوى صورة رمزية للإقليم. ومن الآن سوف نُنحت على قاعدة هذه التماثيل قائمة الألقاب الملكية.

الوجوه في جميع هذه الحالات صور شخصية، وإن أُسبغ عليها قدر من الكمال والمثالية، إلا أنها تساعدنا على التعرف على وجه **خعفرع** بملامحه المتثاقلة الواسعة القدر، ووجه **من كاوري** المستدير والأصغر حجماً، ورأس **جد إف رع** المثلث بملامحه الرقيقة، ووجه **بيبي** الأول المستطيل بأنفه كمنقار النسر.



كما لا توجد سوى القلة القليلة من التماثيل التي تصور الزوجين الملكيين. ومع ذلك فعند قدمي تمثال **مُهشَم** للملك **جد إف رع** متربعاً على عرشه، صورت زوجته راكعة بجواره^(١١).

إن أول تمثال حقيقي للزوجين الملكيين يصور **من كاوري** وزوجته، على أكبر قدر من الإيحائية، بفضل تناغم خطوطه وتناسقه. والتمثال من الشست الملون ويبلغ ١٤٢ سم ارتفاعاً، وعثر عليه، في معبد الوادي لمجموعته الهرمية **بالجيزة**، ومن مقتنيات **متحف بوسطن**، في الوقت الراهن. وقد صُوِّرَ الملك والملكة واقفين، جنباً إلى جنب، وإن ظهر هو بحجم أكبر قليلاً، لزوم الرجولة، إنها تحيط خصر زوجها بساعدها الأيمن، في حين يمتد ساعدها الأيسر أفقياً أمامها لتستقر يدها على ساعد **من كاوري**. إن

(*) يحتفظ **متحف القاهرة** بثلاث مجموعات في الرواق ٤٧ من الطابق الأرضي. (المترجم)
 (**) والتمثال من الكوارتزيت وارتفاعه ٢٧ سم في وضعه الحالي، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**. (المؤلفة)

هذا التكوين المتشامخ الذى يلتزم فى مجمله بالخطوط الرأسية، لا يشد اهتمامنا سوى خط أفقى واحد، هو خط ساعد الملكة. هكذا يظهر بكل وضوح الرباط العاطفى الذى يجمع الزوجين.

إن فن نحت التماثيل الملكية انعكاس لوضع سياسى واجتماعى محدد. فيلاحظ قرب نهاية الأسرة السادسة، وهو عصر مضطرب، زوال عناصر المواضيع الثابتة، وأُسْنَةُ الحاكم المطلق العظيم كما عرفتة الأزمنة السابقة. ويحتفظ متحف **بروكلن** بتمثال للملك **بيبي** الأول يصوره جاثياً على ركبتيه - وهو وضع جديد - بينما يقدم القرابين إلى الآلهة. والتمثال من الشست وارتفاعه ١٥٢ ملّيمتراً. كما يحتفظ متحف **بروكلن** بتمثال من الألبستر، ارتفاعه ٣٩٢ ملّيمتراً، يصور **بيبي** الثانى طفلاً جالساً على ركبتى والدته الملكة **هنخ إس إن مري رع**^(*)، ولكنه يرتدى الملابس الملكية. وكشاهد على ضعف السلطة الملكية، يُصور تمثال صغير آخر **بيبي** الثانى، فى سن الطفولة، عارياً جالساً القرفصاء، نحيل الأطراف، منتفخ البطن، واضعاً أحد أصابعه فى فمه. والتمثال من الألبستر وارتفاعه ١٦ ملّيمتراً ومن مقتنيات **متحف القاهرة**. ولا يتسم تشكيل الجسد بالبراعة، ولكن نجح النحات فى التعبير عن هيئة الطفولة ومظهرها. هكذا، أخذ النظام الملكى يميل إلى السوقية والابتذال، وفقد أسلوبه من قوة صلابته ومن صرامته.

ب- تماثيل الأفراد

كانت مصاطب **الجيزة وسقارة وميدوم**، تضم أجسادا ووجوها من حجر، تُصور أفراد عائلة العاهل الملكى وكبار موظفى **بلاط منف**، فتظل متأهبة لتُبْعَث من جديد إلى الحياة. يا لها من أروقة لصور شخصية أسرة تحرك المشاعر، وواقعية فى أغلب الأحوال.

(*) الذى يعنى «إنها تحيا من أجل مري رع».

(المترجم) J. Vercoutter. L'Egypte. I, PUF. 1992, p.318.

إن بعض الأوضاع والمظاهر منقولة عن التماثيل الملكية. فقد صور **حم يونس** - ابن أخى **خوفى** - جالساً على مقعد مكعب. والتمثال من الحجر الجيري الملون ويبلغ ارتفاعه ١٥٦ سم ومن مقتنيات **متحف هيلدشايم** (Hildesheim) (١٠) (راجع الصورة رقم ٩). لقد استطاع الفنان أن يبرز تفاصيل بدانة الشخص: فالصدر المترهل توضحه ثنايا الدهون والحوض عريض والساعدان والساقان غليظة. أما الوجه المكتظ فيعبر مع ذلك عن الإرادة وموقور الكرامة.

أما **كامير** (١١)، فقد صور واقفاً ممسكاً عصا القيادة، إذ كان من كبار موظفى الأقاليم (١٢)، فى ظل الأسرة الخامسة. والتمثال من الخشب وارتفاعه ١١٠ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة** (١٣)، ويبرز رجلاً بديناً نشأ فى بحبوحة من العيش وهناءة، فتمتد النقبة فوق بطن أكرش. ومع ذلك، ما زال وقاره واضحاً للعيان، ونظراته مفعمة بالحياة: فالعينان المرصعتان بالنحاس، لمحاكاة الجفنين، وهما من الكوارتز الأبيض غير الشفاف والبللور الصخرى. أما إنسان العين فهو عبارة عن قطعة صغيرة من خشب الأبنوس. إنه أقدم مثال لتمثال منحوت فى الخشب لأحد الأفراد.

كما أن أسلوب تمثال **ميتحيتى** على قدر كبير من الواقعية. كان المشرف العام على المزارع الملكية، إبان الأسرة الخامسة. والتمثال من الخشب الملون وارتفاعه ٨٩ سم، ومن مقتنيات **متحف بروكلن**. ويستلفت الانتباه بوجهه البالغ الامتداد ونحافة جسده واستطالة أطرافه ولا سيما اليدين. وربما كانت هذه الظاهرة سمة بدنية مميزة لهذا الشخص. وبالفعل، فقد عُثر على تمثال آخر **لميتحيتى**، من الخشب أيضاً، ويبرز ملامح مماثلة. وبعد أسفار لا نهاية لها ومغامرات لا نعرف تفاصيلها، استقر هذا التمثال الأخير فى **متحف مدينة كانساس**، ليصبح من مقتنياته.

(*) فى ألمانيا. (المترجم)

(**) المعروف بـ **يشيخ البلد**. (المترجم)

(***) القاعة ٤٢ من الطابق الأرضى، ولا بأس لو سلط الزائر مصباح جيبه على عيني التمثال. (المترجم)

أما **ثي^(١)**، المشرف العام على **هرمى نفر إير كارع ونى أوسررع**، وكاهن معبد **ساحورع الشمسى**، فهو من الحجر الجيرى، وارتفاعه ١٩٩ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة^(٢)**. وتمثالاً معاصره **رع نفر كبير كهنة پتاح فى منف**، وهما من الحجر الجيرى وارتفاعهما ١٨٥ سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة^(٣)** أيضاً، فقد صُورا واقفين ويستند جسدهما إلى دعامة ظهر رأسية، سوف تُغطى، فى زمن لاحق، بالمدونات فى هذا الطراز من التماثيل. إن مظهرهما الإستاتيكى، فى سكونهما الجامد، ووجهيهما الناعمين المتشامخين يعبران عن الزهو المهيب لكبار رجال الإدارة الروحانيين فى **مصر**. لقد أسبغ الفنان الكمال المثالى على الشخص زيادة فى التعبير عن سؤده ورفعة قدر منصبه.

هكذا توصل النحات إلى امتلاك ناصية التعامل مع الحجر، على أفضل وجه، وهو ما يشهد عليه، على نحو خاص، التمثال النصفى لصهر **خوفو الوزير هنج - حاف**، وهو من الحجر الجيرى وارتفاعه ٥٠ سم، ومن مقتنيات **متحف بوسطن**، (راجع الصورة رقم ١٠). إنه التمثال النصفى الوحيد الحقيقى فى الفن المصرى. الرأس جميل بصورة غير معهودة. لقد نجح الفنان فى تجسيد لدونة اللحم الحى، بمراعاة تفاصيل ملامح الوجه: فالجفنان غليظان مع قدر من الانتفاخ والجفن الأيسر ساقط بعض الشئ، والنظرات تتطلع إلى مكان بعيد، والعينان غائصتان يبرزهما انتفاخان بسيطان، والأنف مستقيم ورقيق والفم العريض يعبر عن الصرامة. أما الجمجمة فقد شُكلت تشكياً بارعاً. فمن خلال هذه الصورة الشخصية، توصل الفنان برقة مشاعره، معتمداً على أساليب تقنية راقية، إلى تجسيد حقيقة وواقع الشخص المائل أمامه، وما يلمسه نحوه من أحساسيس.

(*) أو **تى**. (المترجم)

(**) فى القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(***) فى الرواق رقم ٣١ من الطابق الأرضى. (المترجم)

إن رأساً مجهولاً صاحبه، كان ضمن مجموعة **سالت** (*) Salt، ويعود تاريخه، على ما يظن إلى الأسرة الرابعة، قد عالجه الفنان معالجة مختلفة. الرأس من الحجر الجيري وارتفاعه ٢٤سم، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**، (راجع الصورة رقم ١١). لقد نُحت بأسلوب تحويرى لا يراعى كثيراً مطابقتها للمظهر الطبيعى. فلم يهتم النحات بتفاصيل النموذج الذى ينقل عنه، ولكنه عرف كيف يبرز الخطوط العريضة وأحجام الوجه، مع ميل أكيد نحو الدقة الهندسية. وينحصر مجموع الكتلة فى إطار مربع. إن الشكل القوى للرأس الحليق يتعارض مع رقة الرقبة النحيفة. كما أن الفم بشفتيه الغليظتين على قدر كبير من الجمال، ونستشف من بساطة المعالجة المقصودة هذه، قوة وسعة القدرة.



وشهد هذا العصر ظهور طراز جديد من التماثيل، سوف يحقق نجاحاً عظيماً. إنه تمثال الكاتب الجالس متربّعاً، ويبيده فرشاة الكتابة، متهيأً للكتابة على قرطاس من البردى مفرد على نقبته الممدودة. هكذا صُوِّرَ أول كاتب، وهو الأمير **ستكا**، ابن **خوفو** (**).

والتشكيل الهرمى لهذه التماثيل جدير بالملاحظة. ففوق أساس صلب وعريض، يتكون من القاعدة والنقبة كخطين أفقيين يتخللهما تقاطع الساقين كخطين مائلين، ينتصب الخط الرأسى الطويل المشقوق للجسد. أما الساعدان كخطين مائلين فيشكلان الصلة مع القاعدة. وهذه الحركة الصاعدة تُفضى إلى تنويع هذا التشكيل الفنى، أى إلى الرأس، باعتباره قمة «**الهرم**».



(*) **هنرى سالت** Henry Salt (١٧٨٠-١٨٢٧)، شغل منصب قنصل **إنجلترا** العام فى **القاهرة** من ١٨١٦-١٨٢٧. استطاع أن يجمع مجموعة كبيرة من القطع الأثرية، ستصبح أساس مجموعات عدد كبير من المتاحف الأوروبية. (المترجم)

(**) أروع تمثال لهذا الطراز من التماثيل، **الكاتب المصرى**، فى القاعة 42، من الطابق الأرضى، فى **متحف القاهرة**. (المترجم)

إن كل وجه من الوجوه مختلف عن الآخر، ولكن يبدو أن النظرات تظل دائماً بالغة اليقظة، فلما كانت العنصر التشكيلي الأقرب إلى الحياة، فإنها تعبر في أغلب الأحوال، عن حدة الذكاء.



هكذا، فإن التماثيل التي تصور النساء تصويراً فردياً، قليلة إلى حد كبير. ومنذ ذلك الزمن، ظهرت تفصيلاً هامة تميزت بها هذه التماثيل. فيلاحظ وجود عدم تناسب مقصود، بل مطلوب، في الجزء الأدنى من الجسد وحتى الخصر، إذ يستطيل استطالة، تزيد على الحد، الأمر الذي لا يشكل أى إخلال بالتوازن، لمعرفة النحات كيف يحافظ على تناسق وتناغم مجمل التكوين، لكنه نجح في إضفاء على قوام التماثيل رشاقة وشباب، لا مثيل لهما، ومن ثم، سيحتفظ الزوج إلى جواره، في مثواه الأخير، بزوجة يظل شبابها شاباً أبدياً. وسوف تلجأ النقوش وفن الرسم إلى هذا الأسلوب.

إن تماثيل الأزواج والمجموعات العائلية لا حصر لها. ونذهب إلى أن أجملها التمثالان اللذان عُثِرَ عليهما في سرداب مصطبة **رع حوتپ** في **ميدوم**، ويعودان إلى الأمير الملكي **رع حوتپ**، ابن الملك **سنفرى** وكبير كهنة **هليوبوليس**، وإلى زوجته **نوفرت**^(*) - أى الجميلة، ويظهران جالسين، كل واحد منهما على مقعد بظهر مرتفع، وهما من الحجر الجيري الملون ويبلغ ارتفاعهما ١٢٠ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(**). لقد صُوِرَ **رع حوتپ** مرتدياً نقبة بيضاء، وهو عريض المنكبين، بارزة زواياهما. والوجه المزدان بشارب رقيق، قوى البنية. وفى المقابل تكشف **نوفرت** عن نعومة استداراتها، فالجسد محبوبك فى رداء طويل يكشف تفاصيل الجسد، عن استحياء. هذا الغلاف الذى تدثرت به المرأة يساعد على تشكيل تكوين متناسق

(*) مع ملاحظة أن التاء، هى للتأنيث كما فى اللغة العربية. (المترجم)

(**) أى وصف لهذين التمثالين عاجز عن نقل روعتهما، وما يتركه من أثر أخاذ فى النفس. ويمكن لزائر **المتحف المصرى** مشاهدتهما وسط القاعة رقم ٢٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

لمختلف أجزاء الجسد التى تتراكب تراكباً طويلاً ورشيقاً، وصولاً إلى الرأس بوجهه الممتلئ اللين، إلى حدّ ما.

إن بشرة الرجل وهى بلون المغرة الحمراء تقف أيضاً بقوة تدرج ألوانها، فى مقابل ألوان المرأة الأكثر رقة: فتميل بشرتها إلى لون المغرة الصفراء، وثيابها البيضاء، يزيد من رونقها تلالؤ الحلى بأحجارها المتعددة الألوان، المتمثلة فى عصاية الرأس والعقد العريض المصنوع من اليشب والعقيق الأحمر والجمشت واللآزورد. إن اللون الأبيض الناصع للمقعدين بظهريهما المرتفعين، يبرزان نضارة الألوان، ويدعم شدة تألقها. فيا له من وصف على أكبر قدر من البراعة لهذين الزوجين.

إن اهتمام النحات بالتعبير تعبيراً فردياً، قد يدفعه إلى إصدار «حكم»، أو الكشف عن تفسير خاص به، فيسبغه على النموذج الذى ينقل عنه، فقد يفصح عن انفعال يشعر به أو يضيف عليه نبرة دعابة.

فكم هو محرك للمشاعر هذا التمثال المنحوت فى الخشب لزوجين من الأسرة الخامسة وارتفاعه ٦٩سم ومن مقتنيات **متحف اللوفر**. فرأس الرجل يتفجّر حياة: الوجه مستطيل والعينان متقاربتان ويكشف الفم فى سخرية، عما يشبه الابتسامة. وشكل الجسد تشكياً أنيقاً: فالتباين واضح بين الكتفين العريضين وبين ضالة الخصر ونحافة الساقين المقتولتّى العضلات. أما هيئة المرأة الأصغر حجماً، فهى أكثر وداعة، إنها تحتضن زوجها تعبيراً عن الطمأنينة والمودة، فتشبّ قليلاً لتحيط خصر زوجها بساعدها الأيسر، ولكن ساعدها القصير جداً، لا يصل إلى مبتغاه، الأمر الذى يفقدها بعض توازنها. وهذه المجموعة أبعد ما تكون عن الطابع الرسمى، وعن النمطية أو القولية. الصورة هى مجرد «لقطة فورية» للحظة من لحظات الحنان ورقة القلب.

أما التكوين الذى يصور القزم **سينب** وعائلته، وهو من الأسرة السادسة ومن الحجر الجيرى الملون وارتفاعه ٧٢سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(*)، فملئ بروح

(*) فى القاعة رقم ٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

الدعابة. فيجلس سنب وزوجته، جنباً إلى جنب، فوق دكة مستطيلة. وقد صُوِّر الرجل بنجاح بأكبر قدر من الواقعية، فثنى ساقيه الضامرتين تحته. وإذا أراد النحات أن يحدد مريعاً كاملاً، إطاراً لهذا التمثال، فقد وضع أمام القزم ابنه وابنته، على امتداد الدكة بحيث لا يتجاوزان ارتفاعها، ليصطفوا على هذا النحو، في خط موازٍ لساقى المرأة.

هذه الصور الشخصية، سواء كانت واقعية أو أضيفى عليها الكمال المثالى، وسواء كانت محرّكة للمشاعر أو عليها مسحة من طرافة، ونُحتت فى ورشة منف وحدها، تشهد على امتلاك ناصية فريدة عند التعامل مع المادة كالحجر والخشب أيضاً، وعلى التعبير بأكبر قدر من الحرية، مقارنة بالصور(*) الملكية.

تنوّع مدارس النحت، وأهم مواضيع فن التماثيل

بعد انقضاء قرنين من الاضطرابات الداخلية والتسلل الأجنبى، استطاع ملوك قادمون من طيبة أن يعودوا بالنظام الملكى إلى سابق عهده، ويؤسسوا الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة.

والتماثيل التى تم الكشف عنها، قد جادت بها المقابر. ولكن كان بعضها قد وضع فى المعابد، على مقربة من قدس الأقداس، لتستفيد من القرابين الإلهية.



إن ما يُميّز فن نحت التماثيل الملكية، هو ظهور عدد من المدارس الفنية. وبالفعل، فقد أصبحت طيبة للمرة الأولى، مركز الحياة الوطنية. فتأسست فيها مدرسة للنحت، أشاعت أسلوباً واقعياً، واسع القدرة، يصل أحياناً إلى حدّ الخشونة والفظاظة. إن أول شاهد على هذا الفن هو تمثال مونثوحتوب الأول(**) الضخم الذى

(*) معنى الصورة ينسحب على أى شكل أو تمثال مجسم وكل ما يصور، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) حول عدد ملوك المناحة، راجع الفصل الثالث: عودة النظام إلى المؤسسة الملكية. (المترجم)

عثر عليه فى بئر معبدته الجنائزى **بالدير البحرى**. والتمثال من الحجر الرملى الملون، وارتفاعه ١٨٣ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(*). لقد صُوِّر الملك مترباً على عرش مكعب، مكتوف اليدين فى الوضع **الأوزيرى**، مرتدياً المعطف اليوبلى، كاشفاً عن وجه مكتنز وجسد ضخم وساقين شديدي الغلاظة بقدمين ضخمتين. وإذ أغفل النحات التفاصيل، فقد أراد إبراز سعة القدرة والحزم، مؤكداً تأكيداً قد يصل إلى حد الصرامة الفظة، على سمات النظام الملكى الجديد. كما نلتقى بهذا الأسلوب الحازم فى معالجة تمثال **سن أوسرت** الثالث العملاق، **بالكرنك**، وهو من الجرانيت الوردى ويبلغ ارتفاعه ٢١٥ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(**). هكذا ظهر إلى الوجود فن نحت التماثيل العملاقة.

هذه النزعة إلى الواقعية الجامعة قادت أحياناً الفنانين إلى إظهار وجه الملك طاعناً فى السن، بل المبالغة فى ذلك، أو منشغلاً، على ما يبدو، بكثرة هموم منصبه. فشتان بين هذه الوجوه وبين وجوه ملوك القرون الأولى بوجوههم الملساء. فوجه الملك يعانى الآن من تجاعيد عميقة ووجنتاه بارزتان، وطرفا الفم الهابطان يكشفان عن السأم والتبرم. والنماذج الجديدة بالملاحظة، نجدها فى رأس **سن أوسرت** الثالث وهو من الكوارتزيت الأصفر وارتفاعه ١٦ سم ونصف ومن مقتنيات **متحف نيويورك**. ونذكر تحديداً، رأس هذا الملك نفسه، المنحوت فى السيج obsidienne، وارتفاعه ١١ سم، ومن مقتنيات **متحف واشنطن**، (راجع الصورة رقم ١٢). إن فن نحت التماثيل فى مدينة **طيبة**، شأنه شأن نصوصها، يكشف عن وجه أكثر إنسانية لفرعون **مصر**^(***).

وظلت مدرسة النحت القديمة فى **منف** و**الليث** نشطة تعبر عن أسلوبها الأكاديمى المثالى. هكذا فإن تماثيل **سن أوسرت** الأول العشرة المتشابهة، والتى تم

(*) فى الرواق رقم ٢٦، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) فى صحن المتحف أمام باب المدخل. (المترجم)

(***) يمكن مشاهدة بعض نماذج هذا الأسلوب، فى القاعة رقم ١٦، من الطابق الأرضى، من المتحف المصرى. (المترجم)

الكشف عنها قرب هرمه في **الثلث**، وهى من الحجر الجيري وارتفاعها ١٩٤ سم ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(*)، تصور وجهاً شاباً وبشوشاً، ترتسم عليه شبه ابتسامة. كما أن تمثال **أمن إم حات** الثالث الذى عُثر عليه أيضاً فى **الفيوم**، وهو من الحجر الجيري وارتفاعه ١٦٠ سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**، يكشف عن جسد نحيف ورشيق وقد شُكل تشكيلاً رقيقاً، بلا عضلات تقريباً، ويتميز الوجه بشباب ساحر. إن هذه التماثيل هى آية فى الاعتدال والسلاسة.

وأخيراً، فإن مدينة **تائيس** الواقعة عند تخوم **الدلتا** الشرقية، والتي عانت من الغزو الأجنبى، قد جاءت ببعض الأعمال الخشنة، على قدر معقول من الابتكار وتشهد على تأثير أسيوى مؤكد: إن تمثالاً لأبى الهول من الجرانيت الرمادى، طوله ٢٣٦ سم وارتفاعه ١٥٠ سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**^(**)، يصور **أمن إم حات** الثالث، بدون غطاء الرأس التقليدى **النيّمس**، ولكن الوجه محاط مباشرة بشعر لبدّة أسد صُورت بأسلوب منمّط، لتشكل طوقاً زخرفياً على الطريقة الأشورية. كما أن غطاء الرأس الذى يرتديه **أمن إم حات** الثالث، فى قطعتين أثريتين، يعود إلى أصول أسيوية.

وتأكيداً على جوهره الإلهى، يُعير الملك أحياناً وجهه لتماثيل الآلهة. هكذا فقد وصلنا رأس بالغ التشوّه يصور الإله **أمون** بملامح **أمن إم حات** الثالث. والرأس من **الثلث** الأسود، وارتفاعه ١٨ سم، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**.

واعتباراً من **سن أوسرت الأول**، ظهرت تماثيل للملك فى هيئة **أوزيريس** بردائه المحبوك، لا تبرز منه سوى يدين تقبضان على **الصولجان حقاً** والمذبة^(***)، مرتدياً تاج الجنوب الأبيض أو تاج الشمال الأحمر، وتستند إلى أعمدة معمارية. وكما لاحظنا من قبل، فقد ظهرت هذه الأعمدة - المعروفة اصطلاحاً بالأعمدة الأوزيرية، لأول مرة، فى معبد **سن أوسرت الأول** الجنازى، فى **الثلث**.

(*) القاعة رقم ٢٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) الرواق رقم ١٦ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(***) أو السوط، **خضخ** بالمصرية القديمة، فهل من علاقة مع المعنى الدارج للفعل العربى «نخّ»: استسلم، خضع؟ (المترجم)

وإلى هذا العصر أيضاً، تعود الأعمدة التى عُثِرَ عليها فى **الكرنك**، وقد ازدانت جوانبها الأربعة بتمائيل بالنقش البارز، تصور **سن أوسرت الأول** و**هتخور** مرتين والإله **مونتيو** . إنه تعبير جديد للتألو حيث يقوم الملك بدور الإله - الابن^(*).

يؤكد هذان الطرازان من الأعمدة، فى آن واحد، على ألوهية الفرعون وعلى أهمية الصلة بين فن نحت التماثيل والعمارة.



إن تماثيل الأفراد المصنوعة فى نفس الورش الخاصة بالتماثيل الملكية، تلتزم بتطور نمطى مماثل. بل ونلاحظ واقعاً جديداً، إذ طلب كبار رجال الدولة أن يُصوِّروا بملامح عاهلهم الملكى، ربما رغبة منهم فى التعبير تعبيراً واضحاً، عن ولائهم للأسرة الملكية الحاكمة وإخلاصهم لها.

ومع ذلك، يمكن ملاحظة قدر من التجديد فى الأوضاع والمواضيع الثابتة.

فقد يُصوَّر أحياناً بعض وجوه المجتمع جالسين على مقعد مكعب صغير وأجسادهم مدثرة فى معطف واسع، أطرافه ذات أهداب، وتخرج منه اليدان، ووضعت راحة اليد الأولى على صدره، فى حين تمسك الأخرى بشيء غير محدد. إنه محاكاة لوضع العاهل الملكى فى هيئة **أوزيريس**. ونذكر فى هذا الصدد على سبيل المثال، تمثال **خرتى هوتب**، وهو من الحجر الرملى وارتفاعه ٧٥سم، ومن مقتنيات **متحف برلين**، أو تمثال **رحم أومنتخ**، وهو من الكوارتزيت وارتفاعه ٧٤سم، ومن مقتنيات **المتحف البريطانى**.

أما التماثيل الفردية للنساء فهى أكثر عدداً. إن تمثالاً كبيراً من الجرانيت الرمادى وارتفاعه ١٦٨سم، ومن مقتنيات **متحف بوسطن**، وعُثِرَ عليه فى **كرما بالنوبة**، عند الجدل الثالث، يصور السيدة **سننوى** زوجه **حايى جفاى**، حاكم إقليم **أسيوط**

(*) ومن هذه الأمثلة العمود المعروض فى الرواق ٢١، من الطابق الأرضى من متحف القاهرة. (المترجم)

وحاكم كرمها، فى زمن سنن أوسرت الأول، فتراها جالسة على مقعد مكعب، وجسدها محبوبك فى رداء طويل، وهو ثوب النساء المعتاد، واليد اليمنى الموضوعة على فخذهما، تقدم زهرة. إن وجه سننوى المحاط بشعر مستعار طويل ثلاثى الأجزاء، مبتسم ويعبر عن صفاء وسكينة. وصنعة هذا التمثال تبلغ حد الكمال، ومن ثمَّ يعتقد أنه من إنتاج الورش الملكية فى الشمال، ثم أرسل إلى حابى جفائى، دليلاً على ما كان يتمتع به من حظوة ملكية.

إن ما سبق أن لاحظناه من ولع النحاتين بالتكوينات الهندسية، قد قادهم إلى «إقامة» التماثيل - المكعبة. والتصميم العام، بعيداً عن التفاصيل، يصور شخصاً جالس القرفصاء، رافعاً ركبتيه ومكتوف اليدين فوقهما^(*)، (راجع الصورة رقم ١٢) وقد يُدثر معطفٌ واسعُ الجسد كله، ليحدد على هذا النحو مكعباً كاملاً، لا يبرز منه سوى الرأس. وقد يطرأ بعض التغييرات. فتُظهر القدمان أو لا تظهران. فإذا ظهرت، فقد يصور شخص صغير بينهما، كالزوجة على سبيل المثال. وقد يُغطى المعطف بالمدونات. إن تمثال سنوسرت - سينيبفنى، وهو من الكوارزيت وارتفاعه ٦٨سم، ومن مقتنيات متحف بروكلن، هو الأفضل والأكمل من بين تماثيل هذا الطراز، الذى سيكتب له الاستمرارية، فيما بعد.

أما المجموعات العائلية التى تم الكشف عنها، فهى أقل بكثير مقارنة بالعصر السابق. ولكن ظهر عنصر فنى آخر، سيلقى نجاحاً واضحاً، إنه موضوع الأم المرضعة، المنقول عن نموذج الإلهة إيزيس وهى تُطعم الطفل حورس فى مستنقعات الدلتا^(**). لقد صورت المرأة رافعةً إحدى ركبتيها، والأخرى مثنية ليستقر الطفل على

(*) يحتفظ متحف القاهرة ببعض نماذجها، وإن من أزمئة لاحقة، نذكر منها على سبيل المثال: سنن موت ونفروور - الأسرة ١٨ - فى القاعة رقم ١٢، من الطابق الأرضى، وتمثال حور - الأسرة ٢٣، فى القاعة ٣٠ من الطابق الأرضى، وتمثال إحمس - الأسرة ٢٦، فى القاعة ٢٥، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) توجد بعض نماذج لها، وإن من العصر المتأخر، فى القاعة ١٩ من الطابق الأول. (المترجم)

ردائها الممدود، وساندة رأسه بإحدى يديها، وتعطيه باليد الأخرى ثديها لإرضاعه. وقد شاع هذا النمط من المجموعات، إلى حد كبير.



وأخيراً، يقدم نحت تماثيل الحيوانات قدراً من الفائدة: فيستدير فرس النهر وسط النيل هائجاً فاتحاً فمه معترضاً خطاف صياد لا نراه^(*)، وقد صُنع من القاشاني الأزرق وطوله ١٢سم، ومن مقتنيات متحف برلين. ثم تمثال نسناس يعزف على الجناك، وهو من القاشاني الأزرق وطوله ١٢سم، ومن مقتنيات متحف برلين. ويشهد هذان التمثالان على موضوع قديم محبب لدى المصريين، فيصورون الحيوانات في مدرسة البشر، كأقدم نموذج لقصص الحيوان في العالم الغربي^(**). كما أن تماثيل أخرى من القاشاني الأزرق تصور القنفذ^(***) والفار، كجزء من مجموعة الحيوانات التي عاشت في عالم المصري القديم.



ومن ثم يمكن القول أن هذه اللحظة من تاريخ نحت التماثيل المصرية، في ظل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة، قد عرفت قدراً كبيراً من التنوع والتجديد. ومن الآن فصاعداً، توصل الحرفيون المصريون إلى إنجاز أعمال على أكبر قدر من الإتقان، تشد إليها انتباهنا، سواء بمدى امتلاكهم لخاصية معالجة المادة التي ينحتونها، أو بمقدار اهتمامهم بابتكار عناصر فنية وأوضاع جديدة لتماثيلهم. وسوف يصل هذا الفن إلى أوج اكتماله في زمن طيبة المتشامخ، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة العظيمة.

(*) من مقتنيات المتحف المصري، فرس نهر مسالم، في الطابق الأول، الرواق ٤٨. (المترجم)

(**) وقصص كلية وبمنة في الشرق. (المترجم)

(***) من مقتنيات المتحف المصري قنفذ، في الطابق الأول، الرواق ٤٨. (المترجم)

فن المرسومات(*):

النقوش وفن التصوير

تجلت أصالة العبقريّة المصريّة وثراؤها في مجال فن المرسومات، في المقام الأول. والمقصود «بقن المرسومات» النقوش وفن التصوير بل والكتابة أيضاً، سواء حُفرت في الحجر حفراً سطحياً، أو لُوئت بالفرشاة بعد رسمها. وبالفعل فالرسم هو الأساس الذي ينهض عليه عمل النحات أو المصور: ففي البداية يُخطط الحد الأدنى من التفاصيل بواسطة ريشة من البوص أو فرشاة، على السطح المطلوب زخرفته بعد تقسيمه أولاً إلى مربعات منتظمة تسهلاً لمراعاة النسب المتفق عليها.

ولكن الذي يشكل الصلة الرئيسية بين هذين الفنين - النحت والتصوير - وما يجعل منهما كلاً متآلفاً في **مصر القديمة**، أن نفس مبادئ التعبير، تتوفر فيهما، إنها منظومة متفق عليها ومتأصلة، ظلت بلا تغيير أو تبديل، على امتداد ثلاثة آلاف سنة.

كان الواقع الحقيقي، في نظر **المصري** واقع التصور الذهني. فحواس الإنسان لا توفر له عن الحياة سوى رؤية ناقصة في المكان - فتويج نبات البردى يخفي عُشّ الفراير، والحشد من الناس يخفي بعض عناصرها عن بعضها الآخر، بالإضافة إلى رؤية محدودة في الزمان، فلا يستطيع المرء أن يرى سوى مشهد معيّن، وليس تتابع العمليات المترابطة. ومن ثَمَّ، فإن حواسنا لا تكشف لنا سوى جانب خادع وعابر عن واقع العالم. لقد أخذ العمل الفني على عاتقه - سواء كان نحتاً أم تصويراً على سطح مستوٍ - التعبير عن واقع الحياة الحقيقي من خلال رؤية ثاقبة، أي التعبير عن الكائنات والأشياء كما هي من حيث **الجوهر**، بعيداً عن عناصر الحياة الجزئية واللحظة الآنية الخاطفة. فعلى الفنان أن يقاوم إذن محدودية الخداع البصري والسعي إلى الإيحاء، بدلاً من الوصف، والابتعاد عن النقل أو النسخ، وصولاً إلى صورة حسية

(*) فن المرسومات arts graphiques : فن يعتمد على الخطوط، كالرسم والحفر.. معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون، مجمع اللغة المصريّة، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٩٣. (المترجم)

ومعقولة، على أكمل وجه. ومن ثَمَّ، فالفن المصرى ليس فناً سهلاً، بل يتضح أنه فن قائم على إعمال الفكر، يريد إدراك الواقع واستجلاءه، من كافة جوانبه المكانية وعبر امتداده الزمنى. هكذا، فبعد أن يُبعث الإنسان حياً، يصبح فى وسعه الاستفادة من حياة الكون استفادة شاملة، «للمزمن الأبدى والمزمن اللامحدود». وإذا كانت طرائق فنانى مصر القديمة قريبة من طرائق فنانينا المعاصرين، إلا أن البواعث التى كانت تحركهم مختلفة كل الاختلاف.

مبادئ وأساليب فن المرسومات

لما كانت الصورة التى تعكسها شبكية العين ناقصة من الناحية المعرفية، كان لابد من التحرر منها، وصولاً إلى عالم الواقع من حيث جوهره، من خلال سلسلة من الالتواءات الواعية للواقع، كما تدركه الحواس. وبإدنى ذى بدء، فإنها تستبعد كل ما هو نسبى. فالصور الخادعة من جرأ المسافات ومبدأ المنظور المضلل، والإضاءة المتغيرة، وتخيّلات الظلال، لا مكان لها فى الفن المصرى. هكذا يحاصر الموضوع المطلوب تصويره، و«يُطَهَّر» من أى شائبة. فبعد تحرير الكائن من عنصرى الزمان والمكان، يُختزل إلى معطياته الجوهرية، ثم يُعاد تجميع هذه المعطيات ذاتها، وفقاً لعملية تركيب ذهنية، تساعد على إدراك الكائن أو الشئ المعنى، إدراكاً كاملاً. ويقوم الفنان بإنجاز هذه الإجراءات اعتماداً على سلسلة المبادئ المحددة تحديداً صارماً.

أ- مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة

يقوم الرسّام بتحليل نموذج تحليلاً واعياً، فيتناوله فى آن واحد، من الأمام ومن زاوية جانبية ثم مائلة، بهدف اختيار أكثر ملامحه المميزة، ثم يجمع بينها، فى تركيب شامل، من أجل التعبير تعبيراً كاملاً عن الكائن أو الشئ. هكذا، فقد جرى العرف على تصوير وجه الإنسان من زاوية جانبية التى تُظهر أكثر من غيرها من العناصر، ملامحه وتكوينه. وفى هذا الوجه الذى صُوّر من زاوية جانبية، تُرسم العين من الأمام، فالإبصار عنصر هام يصعب بتره. أما الصدر فيظهر بكامله من الأمام،

بتمام عرضه، مبرزاً على هذا النحو، العضلات، تعبيراً عن القوة ولكن يُشاهد الحوض من زاوية مائلة، إظهاراً للسُرّة ليُرى هذا المركز الهام للكائن، فى حين تصور الساعدان والساقان، من زاوية جانبية.

كما أن الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة، قد يقوم بدوره على صعيد المكان، باقتران السطح المستوي بالمسقط الرأسى. فيصور دائماً نهر النيل أو بركة الحديقة كسطح مستوي، وإلا فكيف يمكن التعرف على المياه التى جرى العرف على تصويرها فى هيئة خطوط منكسرة أو التعرف على عرض المياه؟ ولكن زهور اللوتس الموزعة على سطح البركة والبط السابح على صفحة الماء، كان سيصعب التعرف عليها من زاوية مشاهدة رأسيه من أعلى، ولذا فقد صوّرت من زاوية جانبية كمسقط رأسى أمامى. وعندما ينساب مركب على صفحة النهر الذى يصور دائماً من زاوية سطح مستوي، (راجع الصورة رقم ١٤)، فى حين يصور المركب كمسقط رأسى أمامى، حتى يمكن مشاهدة عرض بدن المركب وتجهيزاته الداخلية والجهد الذى يبذله المجدفون. أما الشراع العريض المُعَيَّن^(*) الشكل، فقد صُوّر بالكامل، من الأمام تصويراً واضحاً. تُرى فكيف يستطيع المشاهد إذن، تحديد سعته وشكله؟

كما يستخدم مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة عند تدوين الزمن. فكما أن الرسام المصرى يقف عند مختلف مواقع المكان ليزداد فهم شخصية الكائن أو حقيقة الشيء، فإنه يقف أيضاً عند مختلف لحظات الزمان لشرح ترابط وتسلسل الوقائع التى تتعاقب، وتقديم صورة على قدر كبير من العقلانية للمراحل المتتابعة لعملية من العمليات. ففي مقبرة **ثيى**^(**) فى **سقارة**، على سبيل المثال، صُوّر مختلف لحظات الصيد فى البرك والمستنقعات، بدءاً من إعداد القُفْظ وسلال صيد السمك ثم

(*) شكل مسطح متساوى الأضلاع الأربعة المستقيمة المحيطة به، غير قائم الزوايا، د.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) أو **ثيى**، ولا تبعد المقبرة كثيراً إلى الشمال من مجموعة **جسر الجنائزية**. (المترجم)

العودة، صُوِّرت فى سلسلة من اللقطات الفورية المتعاقبة، كإبداع لما يشبه الفيلم السينمائى المحفور على الحجر^(*).

ومن ثَمَّ، يُسهم مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة فى تكوين رؤية شاملة ومتكاملة، لكل كائن حى، ولكنه يقدم بالإضافة إلى ذلك، رؤية شاملة ومتكاملة للكائنات الحية فى إطار العالم.

وجدير بالملاحظة، إذا كان هذا المبدأ قد ظل مطبقاً تطبيقاً دقيقاً على نطاق واسع، على امتداد أكثر من ثلاثة آلاف سنة، إلا أنه لم يكن مبدأً قاهراً، بالنظر إلى أن بعض التصاوير - ولا سيما فى زمن الأسرة الثامنة عشرة - تُظهر الوجه والجسد بوضوح من الأمام.

ب- مبدأ إزالة الحُجُب

يسعى الرسّام المصرى إلى إلغاء كل الحواجز التى قد تضرر بفهم المشهد فهماً كاملاً، فتوصل إلى عدد من الحلول لحسم هذه القضية، فاختر الفنان المصرى طريقة من بين طرائق مختلفة.

* **طريقة /المقاطع:** عندما يحجب الشئ الحاوى المحتوى، يمكن عمل مقطع فى الشئ الأول ليصبح أفصح تعبيراً. ففى مقبرة، **خُنوم حوتب** فى **بنى حسن**، يصور رسم شجرة سنط كثيفة، ويبدو أنها قطعت قطعاً طويلاً لتكشف عن وجود العصافير التى تعيش فى الشجرة: من طائر الرّقزاق إلى الحمام فالسّماني وأبو فصادة، بل تكشف كل أغصان الشجرة وفروعها. إنه عالم خفى لا تراه عين المشاهد، فى حين يُظهره الفنان ليبعث الحياة فى كامل عنفوانها.

ويتصرف أحياناً بهذه الطريقة تصرفاً طريفاً. ففى هذه المقبرة ذاتها، ومن خلال مشهد جَمْع التين، نشاهد قروداً وهى تسرق الثمار اللذيذة، وقد صارت مرئية

(*) كما يمكن ملاحظة ذلك على بعض النقوش المعروضة فى الطابق الأرضى، من **المتحف المصرى فى القاهرة**، فى القاعات المخصصة للدولة القديمة والدولة الوسطى. (الترجم)

بالنسبة لنا، بعد أن كانت تخفيها الشجرة، وبالتالي غائبة عن أنظار الخدم الذين انشغلوا بعملية جمع التين.

هكذا، وعندما يُبعث صاحب المقبرة إلى الحياة، سيصبح في وسعه المشاركة في حياة الطبيعة.

* **طريقة الإزاحة الجانبية:** فعندما يقف أكثر من شخص، جنباً إلى جنب، على عدة مستويات في اتجاه أفقي، بحيث يحجب الأول الآخرين، سيعمل الرسام المصرى على «نزلاق» الواحد بجوار الآخر، وعلى نفس المستوى، في حين يغطى أحدهم الآخر، في الواقع من زاوية الإبصار الطبيعي. هكذا تتاح رؤية الجميع، سواء كانوا من المدعوين إلى إحدى الولائم أو من الموسيقيين^(*). إن نقشاً ملوناً جادت به مصطبة **أخت هوتي**، من الأسرة الخامسة، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**، يحتفظ بمشهد لفرقة موسيقية، فيصور مجموعتين من الرجال موزعين، على صف واحد، وعند نقش المستوى الأفقي، تصور المجموعة الأولى، ضارباً على الجناك ومنشداً وجها لوجه، وتصور الثانية، وجهاً لوجه أيضاً، عازفاً على الناي وظهره ناحية المنشد وضابط الإيقاع. وللوهلة الأولى، يبدو هذا الوضع غريباً، (راجع الصورة رقم ١٥)، فرجلان من هؤلاء الرجال الأربعة، صورا ظهراً لظهر، كما أن الأول والرابع لا يرى أحدهما الآخر. وإذا أمعنا الفكر قليلاً، وإذا عرفنا أن أداء أى فرقة موسيقية هو نتيجة للتفاهم القائم بين الموسيقيين والمنشد، لتوصلنا إلى وحدة الفرقة الموسيقية، كما كانت في الواقع. ويكفى أن نحرك المجموعة الثانية أمام المجموعة الأولى. هكذا فإن العازف على الناي، عند المستوى الأفقي الأول، والضارب على الجناك، عند المستوى الأفقي الثاني، بعد أن صارا جنباً إلى جنب، سيواجه أحدهما ضابط الإيقاع والآخر المنشد.

وفي بعض الأحيان، يجنح الرسام إلى تنظيم المشهد تنظيماً عقلانياً. إن رسماً يعود إلى فترات لاحقة من مقبرة **منفا^(**)**، بالبر الغربى لمدينة طيبة، ومن الأسرة

(*) والأمثلة كثيرة في المتحف المصرى، نذكر منها على سبيل المثال، لوحة **أمن إم هات** الجنائزية.

في الرواق ٢١، بالطابق الأرضى. (المترجم)

(**) وهى المقبرة رقم ٦٩ من مقابر الأفراد في **الشيخ عبد القنة**. (المترجم)

الثامنة عشرة تحديداً، يصور الفلاحين وهم يكيلون الحبوب، فى حين يتولى الكتبة حصر المكايل كلما امتلأت. وقد اهتم الفنان بإزاحتهم إزاحة جانبية لتظهر أعدادهم بكل وضوح: أربعة فلاحين وثلاثة كتبة^(*). وفضلاً عن ذلك، فبينما يدخل الرجال مكاييلهم فى كوم الحبوب، فإنهم يقومون بأداء حركات متوازية ومماثلة على أكمل وجه. فالحركات موحدة وفقاً لحركة نمطية تلخيصاً لجمل ما يقومون به من عمل وإبرازاً لجوهره. ربما كانت هذه الصورة تعبيراً على قدر من الصرامة وجامدة الناظر إليها وبعيدة عن الواقع الموضوعى، ولكنها واضحة كل الوضوح ومُرضية لأذهن المشاهد. واعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، تعاقب تفاوت منتظم ومقصود للألوان، مبرزاً فى أغلب الأحوال هذه الإزاحة الجانبية: إن الصورة الملونة لحاملى متاع الوزير **رع مس**^(**) الجنائزى فى مقبرته فى **طيبة**^(***)، وقد أزيحوا بكل عناية إزاحة جانبية، يصطبغون بالتناوب بلون المغرة الفاتح فالغامق، مما يسهل على المشاهد الإلمام بعددهم الصحيح.

* **طريقة الإزاحة الرأسية**: وهى أكثر الأساليب استخداماً، وهى فى الغالب تحويل ممكن لمختلف الملاحظات التحليلية التى سبق الإشارة إليها.

فعند تراكم الأشياء أكواماً أكواماً، فإنها تحجب بعضها البعض إلى حد ما، بحيث يصعب التفريق بينها. فليسهل التمييز بينها، بمختلف تفاصيلها، لجأ الرسام المصرى إلى إقامة كل كومة فوق الأخرى، ومن ثمّ تكشف تقدمات القرايين المكدسة من أجل الآلهة أو المتوفى، عن مدى وفرتها وتنوعها^(***). وبالمثل، فعندما يحجب شئ

(*) يحتفظ المتحف المصرى بالقاهرة، بنقش مماثل تقريباً، فى الرواق ٤١، من الطابق الأرضى، وقد جاء من مقبرة **كا إم رحو**، من الأسرة الخامسة. وارتفاعه ٩٧سم وعرضه ٢٢٥سم وجدير بالملاحظة والدراسة التحليلية، على ضوء ما سبق. (المترجم)

(**) أو **رموزا**. وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر الأفراد، فى **الشيخ عبد القرنة** بالبر الغربى لمدينة **الأنصر**. (المترجم)

(***) من هذه الأمثلة، مائدة القرايين فى لوح **أمن إم حات** الجنائزى، فى القاعة ٢١، من الطابق الأرضى، من **متحف القاهرة**. وقد سبق الإشارة إليه. (المترجم)

حاوٍ مُحْتَوًى، يمكن إظهار هذا الأخير، بوضعه فوق غلافه. ففوق تويج زهرة نبات البردى، يستقر عش واضح للعيان، وفوق العش بيضتان وفوقهما يرقد الطائر. وهذا المشهد صورته مقبرة **ثيى** فى **سقاورة**^(*). فكل شىء ظاهر وواضح، الأمر الذى يساعد على فهم حياة الكون الخفية، تسهلاً للمشاركة معها.

وعندما يتوزع عدد من الأشخاص على عدة مستويات فى اتجاه أفقى، ولا سيما إذا كانت كثيرة والأشخاص عديدين، يمكن وضع بعضهم فوق بعض. هكذا يشاهد **ثيى** وزوجته وصول الماشية وتسليم منتجات الأملاك. فالمشاهد مرتبة فى طبقات على أربعة مستويات متراكبة، أمام السيد الذى تشكل قامته الشامخة وحدة التكوين^(**).

وأخيراً، فإن أفعالاً متعاقبة زمنياً، قد تُصور أيضاً تصويراً متدرجاً من أسفل إلى أعلى، وهو ما يحدث تحديداً مع مشاهد الزراعة، بدءاً من أعمال الحرث وصولاً إلى الحصاد.

ولتوضيح أن هذه التصاویر الممتدة عبر عدد من المستويات الأفقية، فى المكان أو فى لحظات متعاقبة زمنياً، يربطها قاسم مشترك، يقوم الفنان بمدّ خط سميک بعض الشىء، تحت أقدام الكائنات الحية، نطلق عليه اصطلاحاً، «خط الأرض». ومن هنا نشأت **الصفوف registres** التى تقسّم النقوش والرسومات.

وإذا لم تكن هذه الخطوط، فى بعض الأحيان، سوى مجرد تقسيمات ملائمة للسطح المطلوب زخرفته، فإنها تستجيب فى معظم الأحوال، لطريقة الإزاحة الرأسية: ففي هذه الحالة، يجب قراءة النقش أو الرسم من الصف الأدنى الذى يُصور المشهد الذى تدور أحداثه، عند المستوى الأفقى الأول، أو الذى يصف العملية الأولى من سلسلة طويلة من العمليات المتعاقبة زمنياً.

(*) على الجدار الأيمن من الحجرة الجنائزية. (المترجم)

(**) على الجدار الأيسر من الحجرة الجنائزية. (المترجم)

ومن ثمّ، فإننا أمام منظومة مرنة تتنوع تنوعاً لا يعرف الجمود، للتعبير عما هو جوهري ودائم في العالم.

ج- مبدأ اختلاف القامات

بعد أن صوّرت الكائنات والأشياء والأحداث، تصويراً شاملاً وكاملاً، بقيَ إرضاءً لذهن المصريين، أن يبرز الفنان أهمية وقيمة كل عنصر من عناصر الصورة، وهو ما يُفصح عنهما القامة أو القوام.

هكذا يُعبّر الفن تعبيراً واضحاً عن مراتب التسلسل الهرمي في العائلة المصرية: فيصور الزوج في الغالب، أكبر حجماً من الزوجة، والأب أعلى قامة من الأبناء والسيد أرقى مكانة من الخدم. وكمثال حي على ذلك، يمكن مشاهدة نقوش مصطبة **مرروكا** في **سقارة**. كما أن تدرج القامات قد يعكس التراتبية الهرمية الاجتماعية، فيصور الفرعون، في أغلب الأحوال، بقامة بطولية. وأخيراً، فقد تتسيد الآلهة أحياناً بقامتها الشامخة، على هذه التراتبية الاجتماعية الصاعدة. وعلى كل حال، لم يفرض هذا المبدأ إلزاماً من أي نوع، فقد نلتقى أحياناً بقامات متساوية، فالفنان يتمتع بحرية الاختيار، بعيداً عن أي ضغوط قسرية.

كما أن مبدأ اختلاف القامات قد يساعد في مشهد من المشاهد، على إبراز جزئية هامة أو عنصر رئيسي. فعندما قام **مرروكا** برحلة صيد في مستنقعات **النيل**، حاول منع الزُرِّيْقَاء^(*) الزاحفة على غصن من نبات البردي، من الوصول إلى عش فراخير تطمع في التهامها، نلاحظ في هذه الحالة أن حجم قامة الحيوان، وهي في مثل قامة الرجل تقريباً، مبالغ فيه. هكذا يحاول الفنان إبراز أهمية دور الحيوان، لأنه الفاعل الرئيسي الذي تدور من حوله هذه الدراما المحلية الصغيرة.



(*) أو الرَبَاح. وهو جنس حيوانات لاجئة من فصيلة الزُّبَادِيَّات، تآلف الجبال والبراري، وتسرح في الليل. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، لبنان، ط٢، ٢٠٠١. (المترجم)

ومن ثَمَّ، يمكن القول أن الفنانين المصريين قد توصلوا، منذ فجر التاريخ، إلى ابتكار منظومة من المبادئ المتنوعة ثاقبة الذكاء، للتعبير تعبيراً واضحاً عن كل حقائق الحياة، في جانبها المادى كما فى قيمتها المعنوية، على حدِّ سواء. كانت منظومة بعيدة عن جمود الأسلوب ولا تنطوى على إلزام حتمى بالغ التشدد. إن الالتواءات والتشوهات الواعية التى يفرضونها على هذا النحو، على قوانين الواقع الحسى، لم تخلق أى نفور بصرى، لأن التناسق والتناغم حاضران بصفة مستمرة فى هذه الروابط القائمة على إمعانٍ فى النظر وعلى العقلانية، وغايتها الاهتمام بجمال الشكل فى أنصع صوره.

أضف إلى ذلك، وجود اتفاق متعارف عليه: فقد جرى العرف أن يكون جسد الرجال بلون المغرة الحمراء، وبلون المغرة الصفراء بالنسبة للنساء، وأحياناً باللون الوردى، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة.



وبالإضافة إلى منظومة المبادئ هذه، المستقرة استقراراً راسخاً، بطرقها المختلفة، وجد الرسام المصرى تحت تصرفه وسيلة أخرى للإيحاء بروح الواقع والمساعدة على فهمه، وإن كانت وسيلة أكثر ذاتية، وذلك من خلال تعامله مع الخط المستقيم الذى قد يعبر عن واقع مادى أو نفسى، ويُشرك بشكل أكثر حيوية، شخصية الفنان، سواء عالج خطوطاً بسيطة أو عمل على إيجاد علاقات بين مختلف الخطوط.

وكما لاحظنا، يساعد الخط الرأسى إذا تجاوز الحدود المعقولة، على إضفاء رقة شبابية لا مثيل لها على قوام المرأة. ومثال ذلك، موضوع المرأة التى تستنشق أريج زهرة لوتس تمسكها بين يدها، (راجع الصورة رقم ١٦). إن المبالغة فى طول الساق رأسياً، إذ يضاعف كخط موازٍ من طول جسد المرأة، فإنه يبرز أيضاً رشاققتها، مع إيجاد علاقة شبه مادية بين المرأة والزهرة.

أما الخط الأفقى، فى مشاهد الصيد، فيبرز الاندفاع أثناء عملية الهروب. فهذا الأرنب البرى مثلاً، باستطالة بدنه وأذنيه استطالة تفوق المألوف، يبدو وكأنه ينفث

خوفاً. هذا المشهد تحتفظ به مقبرة **أوسرحات**^(*)، من الأسرة الثامنة عشرة، فى البر الغربى لمدينة **الأقصر**.

أما الخط المنحنى فيعبر فى أغلب الأحوال عن إنكار الذات والموت. ونذكر على سبيل المثال هذا المحارب **الليلى** المحتضر، ببذنه المتكى على قدميه والمائل إلى الخلف حتى شكّل ظهره شبه دائرة كاملة^(١٤). وهذا النقش من مقتنيات **متحف برلين**، وقد جاد به معبد **نى أوسر رع** الجنازى، فى **أبوصير**.

أما الخطوط المنكسرة فتعبر فى الغالب عن المشاعر الجامحة، بدنياً كما فى أوضاع الراقصات فى مقبرة **مروكا**، من الأسرة السادسة، أو معنوياً، كما فى أوضاع النائحات أو الندابات.

وإذا أراد الفنان التعبير أحياناً عن النظام فى العالم، فإنه يلجأ إلى تعارض الخطوط. ففى مصطبة **ثيى** - من الأسرة الخامسة - يصور نقش أحد المشاهد، عملية الصيد بالخطاف فى مستنقعات **الثيل**. وقد صُوِّر **ثيى** بقامة بطولية، فى القسم الأدنى واقفاً، وقفَةً مستقيمة فوق قارب مصنوع من مواد خفيفة. وعلى زورق آخر، يسد ثلاثة بحارة أسلحتهم المرعبة ضد أفراس النهر والتماسيح. وفى القسم العلوى، نرى الكائنات المجنحة والحيوانية، فوق تويجات زهور البردى أو متسلقة السيقان. والرابط بين هذين القسمين، يتكون من سيقان نبات البردى، فى هيئة خطوط متوازية عالية وجامدة، لتشكل فى خلفية هذه اللوحة زُخرفاً رائعاً. لقد أوجد الفنان تعارضاً حاداً بين عالم البشر، فى صورة خطوط بسيطة يغلب عليها الاتجاه الرأسى فى مقابل عالم الحيوان المضطرب الذى تسوده الفوضى. إن قامة **ثيى** المستقيمة تضاعف من ارتفاع سيقان النبات، كتعبير له طابعه الزخرفى البديع. وعلى اليمين، تنتظم خطوط مائلة بعناية فائقة، وفى انسجام مع أجساد البحارة. وللقضاء على رتابة الخطوط وإدخال عنصر طريف - نجده كثيراً فى التكوينات الفنية المصرية - صُوِّر فى أقصى الطرف الأيسر من اللوحة، فتى يدير ظهره للمشهد الرئيسى، بينما يمارس الصيد

(*) وهى المقبرة رقم ٥٦ من مقابر الأفراد. (المترجم)

بالشخص. يا له من عالم معتدل ومنظّم ومُتّزن. وفي تعارض مطلق وفوق نبات البردى، تتحرك العصافير في مختلف الاتجاهات وتتسلق حيوانات الرِّبَاح^(*) على النباتات بحثاً عن الفراير في أعشاشها. إننا أمام مجموعة من الخطوط الدوارة والمتعارضة، تعبيراً عن عالم الطبيعة الهمجي. هكذا، استطاع الفنان المصري أن يعبر أفضل تعبير من خلال التلاعب بالخطوط تلاعباً فطناً، عن التعارض القائم بين النظام والفوضى، ومن ثمّ فقد أصبح التعبير الفني وسيلة اتصال لنقل المشاعر الذاتية.

كل وسائل التعبير هذه، لا تعيق الرغبة في البحث عن الجمال الخالص، كما نلمسه في أغلب الأحوال في أعمال المصريين، فالجمال هو أيضاً راحة للعين ووقفة تأمل للذهن.

الأساليب التقنية

الرسم هو الأصل الذي نشأ عنه، كل من النقش والتصوير. إنه مدّ الخطوط بالفرشاة على الجدار المطلوب زخرفته، أو المشهد الذي يراد نقله. ولكن التقنيات المستخدمة بعد ذلك مختلفة بطبيعة الحال.

1- النقش

بعد أن يحدد الرسام خطوط مشهد من المشاهد، على ورق البردى، يقوم بنقله بالحبر الأحمر بواسطة الفرشاة، على جدار سبق صقله بعناية فائقة. وبعد ذلك، يقوم النحات مستخدماً المنقاش المصنوع من النحاس أو الحجر، بحفر الجدار ليوضح الحد الأدنى من تفاصيل المشهد الذي سبق رسمه، مكوناً الأشكال بأكبر قدر من الدقة. وقد يختار الفنان بين إحدى تقنيتين: ففي *النقوش الحقيقية*، يحفر النحات خلفية اللوحة بأكملها، بحيث تبرز الأشكال في هيئة نحت مسطح، على أن تُظهر ملامح كل شكل، تبايناً طفيفاً بين مختلف مستويات سطح النحت. أما تقنية *النقش البارز على خلفية*

(*) راجع الهامش في الصفحات السابقة. (المترجم)

غائرة، فيقوم النحات بإبراز الأشكال بالحفر من حولها، بأعماق متغيرة، ثم ينحت التفاصيل على سطح الأشكال.

ان اختيار إحدى التقنيتين لم يكن متروكا للميول الفردية، بل خاضعاً لقاعدة نابعة من فكر ثاقب: فالجدران الخارجية لأى مبنى، تُنحت فى الغالب، بالنقش البارز على خلفية غائرة، لأن الأشكال فى هذه الحالة تصبح أكثر وضوحاً، بسبب شدة سطوع ضوء الشمس، فى مصر. وفى المقابل، فإن النقوش الحقيقية، تُزخرف الجدران الداخلية للمباني.

ب- التصوير

إذا كانت التماثيل والنقوش تتلون منذ أقدم العصور، فإن التصوير البحث بالألوان، قد ازدهر فى مصر اعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، على وجه التحديد. ففى هذا العصر من الانكماش الاقتصادى، كان التصوير بالألوان أقل تكلفة، مقارنةً بالنقوش.

مع ملاحظة، أن تقنية التصوير الجدارى المائى *fresque*، وهو تصوير يعتمد على ألوان مبلّلة فى جير مطفأ على جدار مطلى حديثاً، لم تجد لها أبداً تربة صالحة فى مصر.

ولا توضع الألوان أبداً مباشرة على سطح الجدار، بل على ما يشبه طبقة من الملاط، مكونة فى بداية الأمر، من الطين والصلصال، مع خلطهما بقشّ مُقَطَّع لإكسابهما بعض الصلابة، ثم تغطى بطبقة من الجص للحصول على سطح أملس.

كانت أدوات المصور بسيطة: ريشة من البوص قُضِمَ طرفها، تشبه فرشاة الكتبة، لرسم الخطوط وملامح الحد الأدنى من تفاصيل الأشكال، ثم فرشاة لبسط الألوان، مصنوعة من عروق سعف النخل، يُهرس أحد أطرافها حتى تنفصل أليافها بعضها عن بعض، وعدد الفرش مساوٍ لعدد الألوان، ثم أوعية صغيرة أو أصداف أو شقف خزف، بها ماء لإعداد الألوان. وتخلط الألوان بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة

كالجيلاتين أو صمغ شجر السنط. وتحفظ في هيئة قوالب صغيرة قابلة للتفتت، وهي قليلة العدد وبسيطة في أغلب الأحوال: الأبيض المركب أساساً من الجير، والأزرق من الأزوريت، والأخضر المركب أساساً من الملائخيت، والأسود المركب أساساً من السِنَاج، والمغرة الحمراء وهي أكسيد الحديد الطبيعي، أو المغرة الصفراء وهي أكسيد الحديد المائي. كما كان يحصل المصري القديم على بعض الألوان عن طريق الخلط، فالرمادي نتاج مزج الأحمر والأسود، أما الوردى فهو في الأساس، نتاج مزج الأبيض بالمغرة الحمراء، أو وضع الأول على الثاني. وقد شاع استخدام هذا اللون الأخير، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، وعشقه المصريون، فلونوا به كل ما بدا لهم أنه عزيز عليهم أو جميل، غير مكثرين بواقعه الموضوعي: كبشرة النساء والفراشات الرقيقة والجياد، لسمو منزلتها كرفقاء، في كبرى المعارك.

وبعد تحديد الحد الأدنى من تفاصيل الشكل على الجدار، يتم إبرازه بتلوين خلفية المشهد، التي تغير لونها على مرّ العصور، فقد تكون بيضاء في العصر القديم تحديداً، أو رمادية تميل إلى الأزرق، في مطلع الأسرة الثامنة عشرة، على نحو خاص، أو صفراء في عصر **الرهامسة**. ثم تُلوّن البشرة والملابس، مع التأكيد إلى حدّ ما، على نتائج الشفافية، باستخدام طبقة أو أكثر من اللون الأبيض، كما تُلوّن الحلى وأغطية الرأس. وأحياناً إن فقدت تفاصيل الشكل وضوحها، تحاط من جديد بخطوط حمراء أو سمرء، ولا سيما بعد الأسرة الثانية عشرة.

وقد تغطى سطوح الجدران الملونة بطلاء شفاف مركب أساساً من الراتنج، حماية لها. ويبدو أن المصري القديم قد ركّز اهتمامه على حماية الأحمر والأصفر، لأنهما لونا جسد الإنسان الأساسيان.

التطورات وعناصر المواضيع الثابتة

إن بعض النقوش من العصر الحجري، المحفورة على صخور جبال **الصحراء الغربية والصحراء الشرقية في النوبة**، فيما بين الجندلين الأول والثاني تحديداً، تشهد على اهتمام، غارق في غياهب الماضي، على تصوير البيئة المحيطة: إن أشكالاً آدمية

رقيقة، على قدر كبير من البساطة تكاد تكون طفولية، مقتصرةً على الحد الأدنى من التفاصيل، تقوم بمطاردة وصيد النعام أو الحيوانات ذات القرون، فكان أول الفنون الجدارية، القريب الشبه من فن **الصحراء الكبرى**.

إن مقبرةً مبنية من الطوب، يعود تاريخها إلى نهاية **العصر الحجري الحديث**، أُكْتُشِفَتْ في **هيراكنبوليس**^(*)، كانت جدرانها المغطاة بملاط من الصلصال، مزخرفة برسومات ملونة، تصور القوارب وصيد الأسود، ونصب الحبال للفرلان للإمساك بها. وعلى خلفية بلون المغرة الصفراء طُليت عناصر الاسم بالوان المغرة الحمراء والأسود والأبيض. هكذا، ومنذ ذلك الوقت، كانت مصر قد عرفت مبادئ الرسم الكلاسيكي^(**).

كان النقش أول من دخل دائرة اهتمام المصريين، مستخدماً ركيزةً له، خلال عصر ما قبل التاريخ، الأدوات ذات الاستعمال اليومي كالأمشاط ومقابض سكاكين من العاج، فنحتت عليها في المقام الأول، مواكب طويلة من الحيوانات. كما أن الصور المنحوتة على صلايات مساحيق التجميل المصنوعة من الشست، تكشف منذ هذا الوقت المبكر، عن اهتمام بتنظيم السطح المراد زخرفته: كعناصر الحيوانات المتناظرة، كوجود الزرافات على جانبي صلاية، على سبيل المثال. أو أن تواجه بعضها البعض، كصلاية الكلبيات وارتفاعها ٢٢سم، ومن مقتنيات **متحف اللوفر**. كما تكشف منذ فجر التاريخ، عن الاهتمام بسرد حدث مفعم بالخير، كرحلة صيد أو شنّ حرب مظفّرة، نذكر على سبيل المثال صلاية **نعمور الكبيرة**^(***).

(*) الاسم اليوناني للمدينة المصرية القديمة **نخن**، **الكوم الأحمر**، حالياً، إلى الشمال من **إدفو**، وعلى بعد ٨٠كم، جنوب **الأقصر**. (المترجم)

(**) يحتفظ **المتحف المصري بالقاهرة**، بجزء من هذه الرسومات، في الرواق ٥٤، من الطابق العلوي. (المترجم)

(***) وهي من مفاخر **متحف القاهرة**، وأول ما يشاهده زائر المتحف، في القاعة ٤٢، من الطابق الأرضي، وارتفاعها ٦٤سم وعرضها ٤٢سم، ومن اكتشافات الأثرى البريطاني **كويل**، عام ١٨٩٤، في **هيراكنبوليس**. وهو من مواليد ١٨٦٧، وفي عام ١٩١٣ عُيّن أميناً لمتحف القاهرة، وتوفي عام ١٩٣٥، عن عمر يناهز الثامنة والستين، ومرة أخرى أين كانت لعنة الفراعنة المزعومة؟! (المترجم)

وستأتى العمارة لتوفر الركيزة المثلى لفن المرسومات، وعلى رأسها النقوش. لقد ظلت هذه الركيزة محدودة، فى مرحلة أولى، وحتى الأسرة الثالثة، وقاصرة على بعض المواقع، كالألواح الحجرية الجنائزية، فيُنحت اسم الملك المتوفى وتوضع على جانبي مدخل مقبرته، وأيضاً ألواح القرايين وهى عبارة عن لوحات مستطيلة، تصور بالنقش المتوفى جالساً أمام مائدة قرايين تزخر بأرغفة الخبز، لتوفر له أسباب العيش إلى أبد الآباد، وكانت جزءاً من الجدار الغربى من الحجرة الجنائزية، أو من سقف حجرة الدفن.

وازدهر فن المرسومات ازدهاراً حقيقياً، اعتباراً من اللحظة التى وجد تحت تصرفه إطاراً مستقلاً تماماً ومساحة واسعة بما فيها الكفاية، وهو ما وفرت له، اعتباراً من الأسرة الثالثة، أكبر مشاريع البناء بالحجر. كما كانت أيضاً إحدى أعظم النتائج «لثورة» إم حوتب.

ومنذ ذلك التاريخ، بدأت النقوش تغطى عناصر المجموعات الجنائزية الملكية: بدءاً من معبد الوادى مروراً بالطريق الصاعد وصولاً إلى المعبد الجنائزى. وفى معبد ساحورع الجنائزى، كانت نقوش آية فى الجمال تغطى حوالى عشرة آلاف متر مربع، لم يبق منها سوى ١٥٠ متراً مربعاً. وعلى جدران مقاصير المصاطب والمعابد، تشهد النقوش الملونة، على مدى امتلاك المصرى القديم، منذ ذلك الزمن، ناصية فنه^(*).

ولكن كانت التصاوير الملونة الحقيقية قليلة. ومع ذلك، لابد من الإشارة فى مصطبة أتيث^(**)، فى ميدوم، إلى المشهد الذى يضم التفصيل الذى يعرف اصطلاحاً بأوز ميوم^(***)، ويلفت أنظار المشاهد، بفضل العناية الفائقة التى بذلها الفنان عند

(*) الأمثلة كثيرة فى المتحف المصرى بالقاهرة، وتحديدأ فى القاعات المخصصة للدولتين القديمة والوسطى، فى الطابق الأرضى. (المترجم)

(**) وتحديدأ مصطبة نفرمامت وزوجته أتيث. (المترجم)

(***) ويعود إلى مطلع الأسرة الرابعة، ومن مقتنيات متحف القاهرة، القاعة ٣٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

رسم هذه الطيور، والتناسق المنشود والتناغم بين عناصر التكوين، باستخدام أيضاً ألوان منبسطة غير بارزة، لا تسعى سوى إلى زخرفة الأشكال زخرفة دقيقة. واعتباراً من الأسرة الحادية عشرة، تعاظمت أهمية التصوير بالألوان فى الجبانات الصخرية لحكام الأقاليم، لقلة تكاليفها، كما كانت أكثر ملائمة لطبيعة الحجر الجيرى الشديد الهشاشة فلا يصلح لأعمال النقش.

واعتباراً من نهاية الأسرة الثانية عشرة، سادت أعمال النحت أو التصوير الملون جميع العناصر المعمارية. فجدران المعابد وأسقفها وأسطينها تكسوها الأشكال الفنية. والشئ نفسه ينسحب على المقاصير الجنائزية فى المقابر، بالإضافة أيضاً إلى التوابيت الحجرية والتماثيل والألواح الحجرية والمقاعد والصناديق^(*)... فتواجد الصورة مؤكدة فى كل مكان، تعبيراً عن الحياة. ولا يوجد فن تشكىلى يفوق فن مصر القديمة أهمية. وجليد بالملاحظة أن مبانى الآلهة فى مختلف العصور كانت تضم أساساً نقوشاً، لأنها الأكثر دواماً من التصوير الملون البحت، والأكثر تطلعاً إلى «الأبدية». هكذا عبر المصرى القديم، عن الشكر والحمد للآلهة.



إن عناصر مواضيع فن المرسومات فى كل من النقوش والتصوير متنوعة. والكثير منها يعود إلى ماضٍ سحيق، وكُتب لها الدوام، فى حين ظهرت أخرى بالتزامن مع التاريخ السياسى والدينى لأرض الكنانة. وأهمها مرتبط بالوظيفة الملكية وبحياة البشر على ضفاف **نهر النيل**: بدءاً من الحياة اليومية فى مختلف الأملاك، كحظرات مختارة من زمن الوجود على سطح الأرض، يمكن أن يحياها الإنسان من جديد بواسطة هذه المشاهد، وصولاً إلى استمرار الحياة فى العالم الآخر.

١- الوظيفة الملكية

وهى ذات أصول إلهية. وإذا كانت النصوص التى تعود إلى أقدم العصور، فى الأسرة الخامسة، توفر سرداً للولادة الإلهية الأسطورية^(١٥)، فلن تظهر الرواية الرسمية

(*) والأمثلة كثيرة فى المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم)

لقصة الولادة الإلهية، كما دونتها النقوش، إلا في الأسرة الثامنة عشرة، وتحديدًا في معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري^(١٦). ولكن تؤكد مواضيع ثابتة محددة على ارتباط الملك بالآلهة ارتباطاً جسدياً. نذكر على سبيل المثال قيام الآلهات بإرضاع الملك الطفل. ففي معبد ساحورع الجنائزى، يصور نقشُ الإلهة سخمت، في هيئة امرأة برأس أسدة، وهي تُرضع العاهل الملكى. وسيظل هذا الموضوع يغالب الأيام، حتى عصر البطالمة^(١٧)، رمزاً للحياة والشباب والنقاء والصفاء أيضاً، لتُدخل الملك دخولاً لا رجعة فيه، إلى دورة الخالدين.

أما العناق، فإنه يمزج الملك والآلهة في شخصية واحدة مركبة، ذات قيمة سحرية، تأكيداً على مشاركتهم مشاركة جسدية. إن نقوش أعمدة مقصورة سن أوسرت الأول البيضاء، في الكرك، الرائعة الجمال، توفر مثلاً تشكيمياً على هذا الاتحاد^(١٨). فقد صُوِّر سن أوسرت متحداً مع أتوم وبتاح ومين وحورس وغيرها من آلهة مصر، في وضع الوقوف، والأجساد متلاصقة، وتلتف يدا كل واحد حول يدى الآخر^(١٩).

ويقع على عاتق الفرعون، بصفته «ملكاً - إلهاً» ضمان ازدهار المملكة وأمنها. فعليه الحفاظ على وحدة المصريين^(٢٠). إن موضوع شعار سما تاوى أى اتحاد الأرضين، المنحوت بالنقش البارز، على جانبي العروش الملكية، على وجه التحديد، كان موضوعاً كلاسيكياً. إن النباتين الشعارين لكل من مصر العليا ومصر السفلى - هما

(*) من ٢٠٥ إلى ٣٠ ق.م. (المترجم)

(**) ومثال ذلك أيضاً، عمود سن أوسرت الأول الرائع الجمال، في القاعة ٢١ من الطابق الأرضى.

من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم)

(***) وقد أعيد بناء هذه المقصورة عام ١٩٣٨، في المتحف المفتوح القائم شمال الفناء الأول من

معبد الكرك، بعد أن عُثر على عناصرها مع غيرها من المقاصير فى العشرينيات من القرن

الماضى، داخل الصرح الثالث. (المترجم)

(****) مثنى مصر، أى مصر العليا ومصر السفلى. (المترجم)

الزنبق^(*) lys والبردى يتحدان حول العلامة الهيروغليفية سما^(**)، لتشكلا ما يشبه الطُفراء المتوازنة، فى تناسق جميل. وفى بعض الأحوال تدب الحياة فى هذا العنصر، فيُعقد النباتان بواسطة إلهين متكاملين، هما **حورس وست**، أو بواسطة إلهى **النيل**، كرمزين للازدهار. راجع على سبيل المثال -الصورة رقم ١٧، فى آخر الكتاب، أو عرش التمثال الكبير للملك **خمسفرع - نى - الصقر**، وهو من مقتنيات **متحف القاهرة**^(***)، أو عرش تماثيل **سن أوسرت** الأول التى كُشف عنها فى **الاشت**^(****).

إن موضوع الفرعون المحارب، كسند يحمى أرضه ضد أعدائه، موضوع قديم. ففى معبد **ساحورع الجنازى**، صُوِّر العاهل الملكى، على أحد النقوش فى عنفوان قوته، فى هيئة أسد منتصر، يدوس بأقدامه الأعداء المطروحين أرضاً، فيتوسل بعضهم طالبين العفو والمغفرة، فى حين يمرّ أسرى آخرون فى مواكب طويلة، وقد رُبِطت أيديهم خلف ظهورهم أو فوق رؤوسهم. كان أغلبهم من بدو صحارى **أسيا**. كما يجرى الاحتفال بذكرى الانتصارات على الليبيين، بأسلوب مماثل، فى معبد **نى أوسر رع الجنازى**^(١٧)، وعند **بيبى الثانى**.

كان العاهل الملكى المنتصر يقوم بعمل تقليدى، فيقدم قرباناً يضمّنه حركة شعائرية، بواسطة مقمعة برأس من العاج، فيضحى للآلهة بأسير راجع أو ببعض الأسرى الراكعين، عند قدميه. واعتباراً من **نعرمر** وصولاً إلى آخر القياصرة^(*****)، سوف تتكرر هذه الحركة تكراراً، لا يعرف الكل. ومن اللافت للنظر استمرارية هذه الحركات السحرية، مع تنوع مواضيعها. وفيما بعد، سوف يواصل أبناء **مقدونيا والإغريق والرومان**، تبنى هذه الصور لصالحهم، حفاظاً على نظام ملكى متميز وضماناً لاستمرارية هذه السيمفونية الوثنية العظيمة، فى مجال الفن التشكيلى.

(*) أو **اللوتس**. (المترجم)

(**) وتُصور الرنتين. (المترجم)

(***) من روائع المتحف، ويتوسط القاعة ٤٢، من الطابق الأرضى. (المترجم)

(****) ومن مقتنيات **متحف القاهرة**، القاعة ٢٢ من الطابق الأرضى. (المترجم)

(*****) الأباطرة الرومان. (المترجم)

ب- حياة الناس

وتشهد عليها أعداد لا حصر لها من النقوش وفن التصوير فى مقابر الأفراد. وتوفر لنا مصاطب منف والمقابر المنقورة فى صخر الجبل فى مصر الوسطى أو فى طيبة المواضع الزخرفية نفسها، التى ستظل معمولاً بها على امتداد ثلاثة آلاف سنة، بما يتفق وهذه الاستمرارية العجيبة ذاتها التى يتميز بها الفن المصرى.

إن ازدهار أملاك مُلاك الأراضى ظل على الدوام، شغلهم الشاغل، ومن ثم، شكّلت الزراعة وتربية الماشية، مواردهم الرئيسية. فبدءاً من أعمال الحرث وصولاً إلى تشوين الغلال، ومن ولادة عجل إلى ذبح الأبقار التامة النمو، فى وسعنا متابعة العمليات الوسيطة فى الحقول والمروج والبرك. وفى كثير من الأحوال، تُلوّن المشاهد المحددة والمتنوعة، بروح الدعابة، بعيداً عن الرتابة، ليُبث فيها مرح الفلاحين الفياض بنضارة الحياة، وتقدم لنا المدونات الفريدة هذا المزاج الطبيعى. وفى مزارع الكروم، وبعد موسم قطف العنب، يقوم رفاق مرحون بهرس العنب الطازج بأقدامهم، ليتدفق منه نبيذ محصول السنة، ليوضع بعد ذلك، فى دنان، وقد يترك أحياناً ليعتق لفترة مئتى سنة. وتروى هذه المشاهد سُوق القطعان وتسمين الطيور ومختلف أعمال المزارع، كما تكشف الطواوير الطويلة لحاملى وحاملات القرايين السائرة نحو صاحب المزرعة، عن مدى ثراء ما تنتجه من خيرات.

أما الصيد البرى والنهرى، ولهما أحياناً بُعد دفاعى، فكانا يوفران أيضاً الطعام لمائدة المصرى. إنه موضوع لصورة تقليدية تظهر فى الأسرة السادسة، فى مصطبة مروهكا - فى سقارة، وملتقى به أيضاً فى بنى حسن فى مقبرة خنوم حوتب المحفورة فى الصخر. وسيتحول فيما بعد إلى لازمة فى مشاهد الحياة اليومية، (راجع الصورة رقم ١٨). إنه تكوين متناسق، فى توازن تام فى علاقته مع أجمة من نبات البردى تحتل وسط المشهد، كمكان عام لعمليتى الصيد. ويُصور أحد النبلاء مرتين، على متن قارب بسيط، على جانبى هذه الأجمة، وفى مواجهة لها. فيقوم فى المرة الأولى بصيد طيور البركة بواسطة عصا الرماية، فى حين يستخدم الخطاف فى المرة

الثانية عند اصطياد أضخم أسماك النهر، كما أن نساءه وأولاده يرافقونه. وتجنباً لما قد يصاحب هذا التكوين من جمود بالغ، عند تكرار صورة النبيل، فقد رُوى اختلاف أوضاع أفراد العائلة المرافقين له، عند توزيعهم على جانبي الصورة: الزوجة قاعدة القرفصاء عند قدميه أو واقفة خلفه، في حين تقوم فتاة بقطف مجموعة كبيرة من زهور اللوتس وتُمسك في يدها بطة برية أنقذتها من الصيد، أو يقوم خادم بجنى نبات البردى. وهناك فتاة جاثية، في حركة شديدة الرشاقة، وتميل خارج القارب لتقطف زهرة لوتس.... وللبرهنة بكل وضوح على نجاح عملية الصيد النهري وتقديم وصف بليغ لرشق سمكتين كبيرتين بالخطاف، أزيح جانب من مياه نهر النيل إزاحة رأسية، وتحديدًا في مكان الصيد. هكذا، ففي وسط هذا التكوين المزدوج، يوحى ما يشبه القوس بوجود تباين موفق بفضل استدارته التامة، في مقابل سيقان نبات البردى الرأسية والخطوط الشامخة المائلة لجسدى الشخصين. إن عين المشاهد لا ترى سوى تناسق مقصود، بعيداً عن الرتابة والخشونة أو الصرامة.

حقاً، إن الصيد رياضة يمارسها الشخص في إطار العائلة وممتعة مستقبلية للدواقة، ولكنها أيضاً إيماءة طقسية تشطر الأسماك شطراً، بصفاتها أعداءً محتملة لإله^(*) الشمس في الأساطير المصرية، كما تقضى قضاءً مبرماً على القوى العدائية المتجسدة في كل قنيسة ذات وبر أو ريش، ومن ثمّ فهي أيضاً وسيلة يضمن بها الشخص لنفسه، أبدية بلا مخاطر.

كما أنها أبدية سعيدة: الأمر الذي يساعدنا على فهم هذه الأعداد التي لا حصر لها لتساوير الولايم وسط الأصدقاء، ومشاهد الموسيقى والرقص والنُزهات على كراسى محمولة على الأعناق أو التدافع بالعُصى، على صفحة نهر النيل.

كان كل امرئٍ، على امتداد زمن حياته، يجهّز ما سيساهم مادياً، بأكبر قدر من التوفيق على انتقاله إلى العالم الآخر وبقائه على قيد الحياة، وهو ما عرضنا له من قبل. وللمساعدة على أداء الطقوس الجنائزية، تقدم النقوش وفن التصوير ملامحها

(*) باعتبار أن لفظ شمس مذكر في اللغة المصرية القديمة. (المترجم)

السحرية: هكذا تظهر عملية إعداد المومياة وفترة حداد العائلة وتضافر ولؤلة جماعات الندابات ونقل المتوفى ومتاعه إلى المقبرة^(*)، تتخللها إطلاق البخور والصراخ ثم الهبوط إلى حجرة الدفن والوليمة الجنائزية مشاركة مع المتوفى. ويصور المصرى القديم أحياناً بالرمز، ملاحته النهرية الروحانية إلى **أبيدوس**، مكان **أوزيريس** المقدس، صاعداً النهر ضد التيار بواسطة الشراع أو إلى **بوزيريس**^(**)، المكان الآخر لإله البعث، هابطاً النهر مع التيار بواسطة التجديف، وضم شراع المركب. نذكر على سبيل المثال، مقبرة **أميني**، فى **بنى حسن**.

ج- البقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر

وإذا تركنا جانباً ترتيبات الطقوس الجنائزية المدونة، فقد نُقشت العديد من المشاهد الأسطورية المرتبطة بالبقاء على قيد الحياة فى العالم الآخر وتحديدًا اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، على جدران ممرات وحجرات دفن المقابر الملكية المنقورة فى صخر جبل **وادي الملوك**، وتوابيت الملوك الحجرية^(***). ومن هذه المشاهد وصفُ لرحلة **الشمس**، فى العالم الآخر، أسفل الأرض، كعالم أسطورى بحث. كما صُوّرت مشاهد أسطورية فى مقابر الأفراد. وتوجد أقدمها على بعض التوابيت^(****) التى يعود تاريخها إلى أواخر الأسرة الحادية عشرة، والتى جادت بها جبانة **البرشا**. إنها عبارة عن خريطة للعالم الآخر، أسفل الأرض، والتى ألهمت من جانب آخر، الأسفار الملكية اللاحقة. كما تحفل مقابر جبانة **طيبة**، بالعديد من التصاوير الأسطورية، بدءاً من

(*) تقدم مقبرة **رع مس (رموزا)** صورة رائعة لهذا المشهد. وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر الأفراد بالبر الغربى لمدينة **الأتصر**. (المترجم)

(**) الاسم اليونانى للاسم المصرى القديم **چنى أبو حير بنا**، حالياً، فى وسط **الدلتا**، جنوب غرب **سمنود**. (المترجم)

(***) عن هذه المدونات سيجد القارئ معلومات وافية فى: إريك هورنوج، وادي الملوك... العالم الآخر لدى قدماء المصريين، ترجمة محمد العزب موسى، مراجعة د. محمود ماهر طه، مكتبة مدبولى، ١٩٩٦. (المترجم)

(****) القاعة ٣٧ من الطابق العلوى، من **المتحف المصرى بالقاهرة**، مخصصة لتوابيت الأسرة الحادية عشرة، وتحديدًا تابوت **سيبي**. (المترجم)

المشهد الأكثر شيوعاً، عن الحياة في الريف: فيقوم المتوفى وزوجته بدفع محراث بسيط في عالم من نسج الخيال، مستوحى من أرض **مصر** وصولاً إلى التصاوير الأكثر تعقيداً، مع ظهور الآلهة والجن، على مسرح الأحداث^(*).

الأساليب

بعد زمن الثورة الاجتماعية، نجد أن الأسلوب الأكاديمي، الأسيل والجميل، الذي ساد فن الرسومات^(**) طوال الأسرات الست الأولى، مع محدودية تنوعه، قد أفسح الطريق لأبحاث جديدة في التعبير الفني، أكثر عدداً. لقد سبق أن درسنا، حركة التجديد الفنية، في ذلك العصر، على صعيد فن التماثيل، ولكن مجال التعبير في فن الرسومات أكثر ثراءً، بما يوفره من دروس ذات دلالة.

ففي ظل الأسرة الحادية عشرة، كان الرسم في جبانات الأفراد في **مصر العليا**، يفتقد أحياناً إلى الرشاقة، فيبرز صوراً لأشخاص نحيلة الملامح بارزة التقاطيع، تستطيل أطرافهم استطالة بعيدة عن المألوف، لا سيما اليدان. وخير مثال على ذلك النقوش المنحوتة على التابوتين الحجريين للأميرتين **كاويت** - زوجة **مونتو حوتب الثاني**، و**مشتاييت**، اللذين جادت بهما جبانة **طيبة**^(***). وفي أغلب الأحوال، نجد أن نقشاً بارزاً على خلفية شديدة الغور، ما زال يُبرز هذه الصور بحدّها الأدنى من التفاصيل المنحوتة نحتاً غير متقن. والشئ نفسه، ينطبق على المشاهد المرسومة في مقابر **عنخ تيفي**، في **المعلا**^(****)، و**چار في طيبة وإيتي في الجبلين**^(*****)، على سبيل

(*) خير مثال على هذه المشاهد تحتفظ بها مقبرة **من نهم** الرائعة الجمال. وهي المقبرة رقم ١، من مقابر **دير المدينة**، بالبر الغربي، لمدينة **طيبة**. (المترجم)

(**) فن الرسومات arts graphiques، فن يعتمد على الخطوط كالرسم والحفر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٩٣. (المترجم)

(***) وتحديداً، معبد **مونتو حوتب الثاني**، بالدير **البحري**، جنوب معبد **حتشيسوت**، الذائع الصيت، ومن مقتنيات **المتحف المصري بالقاهرة**. الرواق ٤٨، الطابق العلوي. (المترجم)

(****) شمال **إسنا**. (المترجم)

المثال. ولكن الجديد في الأمر، أن فن التصوير البحث صار يتخذ لنفسه قيمة تعبيرية خاصة به. هكذا، فإن لوناً رمادياً ناضراً يميل إلى الزرقة الباهتة، يميز أبدان الحمير المستأنسة، في حين أن لون أبدان الحمير البرية والغزلان وردى. هكذا، تنعقد مقارنة بصرية، بين حيوانات الصحراء وموئِلها، وقد جرى العرف أن يكون باللون الوردى، فالرمال متوهجة تحت أشعة الشمس.

وجدير بالملاحظة، ظهور نزعة جديدة إلى الكمال، في ظل الأسرة الثانية عشرة، وخير شاهد على ذلك، رشاقة نقوش مقصورة سن **أوسرت** الأول البيضاء، في **الكرك**، وجمالها الكلاسيكى، ورقة صور مقبرة **خنوم حوتب** فى **بنى حسن**، بألوانها عديمة البريق. كما ظهرت مدارس محلية. إن الواقعية الهجاء، لنقوش جبانة **مير**^(*)، جديرة بالملاحظة. أنظر إلى راعى البقر هذا، الكثيف الشعر، البالغ النحافة وكأنه مجرد هيكل عظمى، حتى إن ضلوعه تبرز من جسده الأعجف، إن هيئته تتناقض تناقضاً حاداً مع البدانة المتناقلة للبقرة السمينة التى يصطحبها. أم هى هجاء اجتماعى؟ إن المشاهد المنقولة نقلاً حياً للشيخ الطاعن فى السن، وهو يثرثر عند شاطئ النهر مع النوتين، ولل فلاحين الذين يحملون أضماميم البردى، تشهد جميعها على الرغبة الملحة فى تجديد المواضيع والأساليب، لتصبح أكثر إنسانية وأكثر واقعية، إلى جانب الاهتمام فى الوقت نفسه، بالملاحظة الثاقبة، كعامل مساعد، مع قدر من الفكاهة.

ومن سمات هذه الأساليب التنوع والمباحث الجديدة.

الفنون التطبيقية

إن مشغولات الحياة اليومية التى لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر، كانت تتكدس فى المقابر، باكبر قدر من العناية. هكذا صار فى وسعنا التعرف على كل هذه القطع التى كانت تعين المصرى القديم فى حياته اليومية: من أثاث وحلى وأدوات الزينة والاكل. وسواء كانت أشياء ذات نفع عام أو للزينة، فقد شذت حساسية الفنان

(*) شمال **أسيوط**. (المترجم)

المطرسى الذى ذهب إلى أن كل شكل من الأشكال، وإن لم يكن من الضروريات الأساسية، لابد أن يكون متناسقاً وجميلاً، وزخرفته ذات قيمة سحرية، فى أغلب الأحوال^(*).

الأثاث

كانت المقاعد والكراسى، بظهر منخفض أحياناً والأرائك بظهر مرتفع، والمتكآت، جزءاً من الأثاث الهام المصنوع من خشب أشجار الجميز أو السَنتُ أو الصَفَاف. وفى أقدم العصور، كانت قوائمها على شكل قوائم الثيران التى تُغشى أحياناً حوافرها المحززة برقائيق من النحاس والذهب. واتخذت بعد ذلك، شكل قدم الأسد الذى يُشكل رأسه أحياناً مقدمة المقعد، فوق قدميه الأماميين مباشرة. ومن ثم كان المقعد، يحمى الجالس عليه، بفضل القوة السحرية، الكامنة فى الصورة^(**). كما شاع أيضاً استخدام نبات البردى كعنصر زخرفى، بصفته رمزاً نباتياً للشباب والتجديد: وفى الغالب، تُصور الأزهار، على شكل مظلة مستوية، فى الجزء الخلفى من المقعد. كانت أريكة الملكة **حوتب حرس**^(***)، زوجة **خوفى** يزدان كل مسند من مسنديها، بعناصر زخرفية على شكل ثلاث من زهور نبات البردى، تتعانق سيقانها. وقد عُثر على متاعها الجنائزى فى خبيئة قرب الهرم الأكبر **بالجيزة**^(****). وكانت وسادات من زغب الأوز، تجعل الجلوس مريحاً.

أما **الأسيرة**، وكانت تُصنع من خشب النخيل أو الأرز المغشى برقائيق من

(*) خير مثال على ذلك، متاع **توت عنخ أمون** الجنائزى، الذى يضمه الجناح المخصص له، فى

الطابق العلوى، من **المتحف المصرى بالقاهرة**. (المترجم)

(**) مثال ذلك كرسى العرش للملك **توت عنخ أمون**، وهو من مقتنيات **المتحف المصرى بالقاهرة**.

الرواق ٢٥، من الطابق العلوى. (المترجم)

(***) ومعنى الاسم: «السلام عليها!». (المؤلفة)

(****) وتحديداً إلى الجنوب من الجزء المرنى من الطريق الصاعد لهذه المجموعة الهرمية. ومتاع

الملكة من مقتنيات **متحف القاهرة**، فى الوقت الراهن، القاعة رقم ٢٧، من الطابق

الأرضى. (المترجم)

ذهب، وتتكون من ملة من ألواح خشب مضمومة وألياف نبات القُنْب^(*) المجذولة، ومن حاجز عند القدمين، يُزخرف في الغالب بعناصر نباتية. كما تستخدم رمزية قوائم الأسد لأرجل السرير. وفي بعض الأحوال، فإن أساطين صغيرة تتخذ هيئة أوتاد الخيمة^(**)، كانت ترفع مظلة من الخشب، ليبسط عليها نسيج من الكتان قد يستعمل كنماوسية، وأفضل مثال عليه، سرير الملكة **حوتب حرس**.

كان المصريون ينامون واضعين رؤوسهم على مسند رأس^(***)، مصنوع من الخشب أو العاج أو الألبستر. كانت هذه الوسادة تتكون من عمود قائم فوق قاعدة يُصور أحياناً حزمة من سيقان البردى، وُضع عليه قطعة نصف دائرية، تغشى أحياناً، برقائق من الذهب أو الفضة، وتستند عليها مؤخرة العنق. وفي بعض الأحوال، كانت يدا الإله **شو**، المنبثقة من نبات البردى هما اللتان ترفعان المسند، بالمعنى الحرفي للكلمة، لتطوق رأس النائم، يقوتهما الحامية، في حركة متناغمة وسحرية. وكان مسند رأس الملكة **حوتب حرس** مصنوعاً من الذهب والإلكتروم والفضة^(****).

وإلى جانب القطع السابقة، كان المتاع المخصص للاستخدام اليومي، يضم صناديق لحفظ الملابس أو أدوات الأكل أو المجوهرات، بالإضافة إلى صناديق صغيرة مزخرفة وموائد صغيرة ومناضد وكنبات تتسع لشخصين. كان فن النجارة قد عرفته مصر منذ القدم، فمنذ عصر الأهرامات، كان النجار يجيد فن التعشيق والتجميع وتطعيم الخشب بالأحجار أو المعادن أو الزجاج.

(*) نبات حولي زراعي ليفي تُفعل لحاؤه حبلاً، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

(**) أسطون الخيمة: تاجه على هيئة ناقوس فرجته إلى أسفل ومدور في أعلاه. ومن أمثلته أساطين مركب **خوفو** في متحفه خلف الهرم الكبير وبهو الأعياد - **أخمنو - بالكرنك**. (المترجم)

(***) بعض نماذج معروضة ضمن آثار **توت ملك آمون**، في المتحف المصري بالقاهرة، الرواق ٩، من الطابق الأول. (المترجم)

(****) ويعرض ضمن آثار هذه الملكة. (المترجم)

أتى الصَّوَاغُ والجواهرِجِيَّةُ في **مصر** القديمة بالعَجَبِ، وصنعوا روائعَ هي أية في الجمال: فالقلادات والصدريات والأكاليل والأساور والخواتم والأقراط^(**)، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، ما زالت تتموج ببريقها. كان المصري القديم مولعاً، على نحو خاص، بالتناسق المتناغم الناتج عن التآلف بين الذهب والفضة والعقيق الأحمر واللازورد والفيروز. إن ثراء كنوز الأميرات التي دُفنت في **اللاهون** أو **دهشور**، والكنوز التي تم الكشف عنها في مقابر أفراد الأسرة الثانية عشرة، في **اللقط**، تملك على المشاهد عقله. كانت تقنيات زخرفة المعادن عن طريق الضغط أو الكبس **repoussé** أو **الميناء المحجزة**^(***) **cloisonné**، تساعد على تشكيل المشاهد التي تزخرف الرقائق المستطيلة المستقرة على الصدر في أدنى قلادة من القلائد. كانت عناصر نباتية أو حيوانية أو مجرد أشكال هندسية زهرية أو حلزونية أو على هيئة صُلبان، فضلاً عن المواضيع الملكية والدينية، تضيء الشاعرية على هذه التقنيات وتبعث فيها الحياة.

أدوات الزينة

المرايا كثيرة وأشكالها ثابتة لا تتغير: إنها عبارة عن قرص معدني من النحاس أو من البرونز، اعتباراً من الأسرة الثانية عشرة، أو من الفضة، وقد صقل صقلاً على وجهيه بعناية فائقة. ويحمله مقبض يصور أشكالاً مختلفة: في هيئة أسطون صغير من حزمة البردي، من الذهب أو الفضة أو الأبنوس أو العاج أو النحاس أو البرونز،

(*) إن زائر المتحف المصري بالقاهرة، ستأخذ بمجامع قلبه الروائع المعروضة في القاعات: ٢، ٣، ٤ من الطابق العلوي، ويفتن بها. (المترجم)

(**) وأجملها معروض في القاعة رقم ٤. (المترجم)

(***) الميناء المحجزة **cloisonné**، أسلوب للزخرفة بالميناء المحجزة في رقائق معدنية أو ذهبية، د. ثروت عكاشة، معجم المصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، ١٩٩٠. يوجد نموذج جميل لهذا الأسلوب الزخرفي، في متحف القاهرة، القاعة ٣، من الطابق العلوي، الصدرية على هيئة عقاب. (المترجم)

نُحت في قمته وعلى الوجهين، رأس رمزي للإلهة **هت حور**، بوجه امرأة وأذنى بقره، يقوم مقام زهرة بردى في هيئة مظلة. وقد يزدان المقبض أحياناً، بفتاة رشيفة لا يظهر منها سوى الحد الأدنى من تفاصيلها. ولن تظهر المرايا بالزجاج المطلق بالقصدير إلا في العصر المسيحي.

أما الصناديق الصغيرة الجليلة الفائدة، الخاصة بالحسناوات فتحتوي أيضاً على أحقاق وأوعية صغيرة لحفظ الأدهان ومساحيق التجميل والخلصات العطرية. كانت عُلب بسيطة على هيئة غزلان أو جراد، أو صناديق صُنعت من رقائق من الذهب المشغول على هيئة صدفة، وتعود إلى الأسرة الثالثة^(*)، أو أوعية من الالبستر أو الزجاج البركاني أو المرمر الأزرق، ازدانت حوافها بالذهب. كما أستخدمت قوارير من الزجاج المقولب، وأوانٍ في شكل الفاكهة لاحتواء العطور السائلة.

أدوات الأكل

لقد صنعت أدوات الأكل، في بداية الأمر، من الطين المحروق، يُدهن سطحه بعد ذلك، بطلاء شفاف، ولكن لم ينقض وقت طويل، حتى أصبحت تصنع من مواد ذات قيمة أكبر، كالأباريق النحاسية والدوارق البرونزية وأدوات أكل من الالبستر. إن الأواني الفخارية المخصصة للاستخدام المنزلي كانت بلا حصر: لا سيما الأواني الخزفية أو المصنوعة من الطين المحروق لتوضع فيها الحبوب أو السوائل أو قراطيس البردي^(**).



(*) يحتفظ **المتحف المصري بالقاهرة**، بنموذج رائع من الذهب، طوله ٥٢ مليمترًا، وجاء من مجموعة **سحم حت الجنائزية في سقارة**، القاعة ٤ من الطابق العلوي. (المترجم)

(**) بعد هذا التحليل الوافي، لقواعد الفن المصري القديم، رغم إيجازه، سيجد القارئ، عظيم الفائدة، في زيارة **المتحف المصري بالقاهرة**، ومعايشة جمال روائعه. (المترجم)

إن تاريخ الفن فى العالم، على عكس ما ذهب إلىه المدرسة التاريخية فى القرن التاسع عشر، لا يُعتبر ارتقاءً تصاعدياً ينشد الكمال دون بلوغه، وحركةً متدرجةً فى اتجاه اكتمال نهائى، وذلك منذ أقدم العصور البدائية وصولاً إلى عصرنا الحالى. بل إن كل فن من الفنون، يكتفى بذاته، ويشكل كُلاً. إنه يتضمن محاولات المتعثرة ومباحثه ومقتضياته الطبيعية. إن الفن المصرى الذى شاهدنا تطوره وتأكيد ذاته، على امتداد اثنتى عشرة أسرة حاكمة من تاريخ مصر، ليس فناً بدائياً، إلا إذا نظرنا إلى **بيكاسو** (*) *Picasso* باعتباره بدائياً، عندما يحاول الكشف عن عناصر الوجه الرئيسية، أو إذا نظرنا إلى **موديجليانى** (**) *Modigliani* باعتباره بدائياً، فى سعيه إلى الكشف عن الموقف الداخلى للكائن، من خلال استطالة خطوط الجسد. أهم «بدائيون»، لأنهم سعوا إلى الكشف عن الجانب «الأولى» فى الكائن؟ كائن بلا تصنع وبلا تشويه وبلا أقنعة، أى الكشف عن ذاته الحميمة، الكامنة فى أغوار نفسه، ذاته الثابتة والدائمة. بل إنهم ثاقبو الذكاء فى المقام الأول، لأنهم يسعون إلى فهم جوهر واقع كل إنسان وذاتيته.

إن الفن المصرى، القائم على التقليد المتواتر، هو على نحو خاص، فن للحياة، بشكل يثير إعجابنا. إنه فن عظيم للسحر، فمعالمه الصرحية وتمائيله وصوره المنحوتة أو المرسومة، تتحلّى كلها بتأثير سحرى تهدف إلى الاستحواذ على القوى الإلهية فى الكون، الجالبة للخير. فالفن والدين مرتبطان فى مصر كما لم يرتبطا، فى أى مكان آخر.

وفى إطار هذه المنظومة الأيديولوجية العظيمة، يحتفظ الفنانون بخصالهم الطبيعية، فيتسمون بحساسية موجهة فى المقام الأول، ناحية البحث عن التناسق والتناغم والتوازن المناسب، وعن الجمال بعينه، وعن الإيحاء بفضل الخطوط وعن طريق التكوينات التى تخاطب العقل والعين، على قدم المساواة. فمنذ أقدم العصور، وطبيعة المصرى مولعة بالاعتدال والتطلع إلى ما هو صائب وحق.

(*) من أشهر فناني القرن العشرين، ولد عام ١٨٨١ وتوفى عام ١٩٧٣. (المترجم)

(**) فنان إيطالى، ولد عام ١٨٨٤ وتوفى فى باريس، عام ١٩٢٠. (المترجم)

وحول عام ١٨٠٠ ق.م استطاع المصري أن يمتلك ناصية فنه، من حيث تقنياته وأساليبه. وعلى مدار القرون التالية، وفي زمن ثروات إمبراطورية طيبة الطائفة وشموخها^(*) سوف يتمكن المعماريون والنحاتون والمصورون من مواصلة عمل الفنانين الملهمين الذين عاشوا في ظل الأسرات الأولى، في زمن مملكة «/الفرعون - الآلهة».

(*) راجع: كلير لالويت، طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق ماهر جويجاتي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. (المترجم)

الفصل السادس

ازدهار الآداب

يتألف الأدب المصرى، من أقدم مجموعة نصوص فى العالم، كما أن معرفتنا به، هى الأحدث: فلما كنّا عاجزين، طوال أكثر من ثمانية عشر قرناً، عن فهم اللغة المصرية، فقد شرعنا لتونا، ندرك تنوع هذا الأدب ومدى ثرائه. كان فى بدايته أدباً منقوشاً فقط على الحجر، إذ ظل الحجر على امتداد ثلاثة آلاف سنة، ركيزته الرئيسية، ولكن توصلَ المصرى القديم، اعتباراً من الأسرة السادسة، إلى كيفية معالجة ورق البردى، ليُشكّل فى نظر الكاتب الأديب ركيزة أخف وأسهل استخداماً، ولكنها أيضاً الأكثر هشاشة. ويضم هذا الأدب فنوناً محددة: كان الأدب الدينى أول ما ظهر منها، ثم جاء التعليمى والتاريخى والسير الذاتية، أو أخيراً الأدب، بكل معنى الكلمة ونصها: من حكايات وقصص المغامرات، سواء كانت حقيقية أو أسطورية، والتي ازدهرت بأعداد كبيرة، فى ظل الأسرة الثانية عشرة. ويقف هذا الأدب شاهداً على أقدم حضارة على مستوى العالم، وعلى الانطلاقة الأولى لوعى البشر ولعقلهم. وبفضله، يزداد فهمنا للآداب والأيدولوجيات اللاحقة، وعلى رأسها تلك التى عرفتھا العصور الكلاسيكية القديمة، من يونانية ورومانية، بل ويهودية أيضاً، فقد نهلت منها جميعها، عبرها وأمثالها وتقاليدها وأساطيرها. إن معرفتنا بالأدب المصرى القديم، يوفر من الآن، لتاريخ الفكر البشرى، بُعداً لا يستهان به، فى الماضى السحيق.

كان هذا الأدب ثمرة لغة خاصة، تخاطب العين والعقل، على حدّ سواء. إنها لغة تأسّرنا بطبيعتها الفتّانة.

اللغة المصرية

يعود تاريخ أول مدونة باللغة المصرية إلى عام ٢٢٠٠ ق.م. إن علاماتها تؤكد،

منذ ذلك الزمن، على وجود نظام لغوي، نجده منقوشاً على صلاية **نهرمر**^(*). أما آخر مدونة بالخط الهيروغليفي فتعود إلى العصر الروماني، وتحديدًا إلى ٢٤ أغسطس ٣٩٤ ميلادية، وهي منقوشة في جزيرة **فيلاي**، ومن عهد الإمبراطور **تيودوزيوس**. لقد غالبت هذه اللغة الأيام، في تواصل مستمر، طوال ٢٥٠٠ سنة، وهكذا استطاعت لغة الفراعنة التليدة، أن تحقق هذه المعجزة اللغوية.

أصولها

يمكن استنباطها من الجغرافيا. وتعتبر أرض **مصر** ملتقى للطرق، إنها نقطة اتصال الأراضي الآسيوية صاحبة الحضارة السامية، في الشمال والشمال الشرقي والشرق، بالأراضي الإفريقية، في الجنوب والغرب. وتشهد اللغة المصرية على هذه الجاذبية المزدوجة، كما جاءت نتيجة لها. إنها تندرج ضمن مجموعة اللغات المعروفة اصطلاحاً، باللغات الحامية^(١) السامية.

إن علاقاتها باللغات السامية تحديداً كثيرة ومعروفة: فتركيب الجملة من حيث قواعد الصرف والنحو واحد، ومفردات اللغة المشتركة، في أغلب الأحوال، تضم أكثر من ٢٠٠ جذر^(**). إن عائلة اللغات السامية هذه، واسعة الانتشار وبألغة التنوع. وبالفعل، فإنها تضم ست مجموعات تربطها علاقات وثيقة، لأنها تنحدر جميعها من «جد مشترك»، إذا صح التعبير. وأقدمها المجموعة المصرية التي ظلت لغتها تعيش في اللغة **القبطية**، التي ما زال مسيحيو **مصر** في الوقت الراهن، يستخدمونها في طقوسهم الدينية. ثم ظهرت المجموعة **الآشورية البابلية** التي كُتبت نصوصها بالعلامات المسمارية ولا تحيا، في الوقت الراهن، في لغات أخرى. أما المجموعة التي تعرف اصطلاحاً بالمجموعة **الكنعانية**، فتضم الفينيقية والعبرية والموعابية، وهي المجموعة

(*) تستقبل زائر المتحف المصري، في القاهرة، في القاعة ٤٣، من الطابق الأرضي. (المترجم)
(**) لمزيد من التفاصيل، راجع: د. عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، د.ن.، وتحديدًا، ص ص ٢٢٧-٢٤٨. (المترجم)

الأقرب عهداً، فيعود تاريخ بعض نصوصها إلى القرن العاشر ق.م، بل والكثير منها إلى القرنين الثالث عشر أو الرابع عشر ق.م، وما زالت اللغة العبرية الوحيدة المستعملة. أما المجموعة **الأرامية** التى تضم فى المقام الأول السريانية فقد أثمرت عن أدب دينى غزير، ولعبت دوراً مرموقاً فى العصر المسيحى. أما المجموعة العربية، فهى موفورة الحيوية، وتوفر لنا مجموعة وثائق واسعة الانتشار. أما الأثيوبية القديمة فهى الآن لغة ميتة، لكن اشتقت منها لغة معاصرة هى **الأمهرية**.

وما نعرفه عن العلاقات باللغات الإفريقية فيعانى من قصور شديد. فأوجه التشابه موجودة فقط فى مفردات اللغة فى حوالى مئة جذر مشترك، سواء بالنسبة للمجموعة **الليبية البربرية** التى يغطى انتشارها كل منطقة شمال **إفريقيا**، بدءاً من **واحة سيوة** وحتى **جزر الكنارى**، أم بالنسبة للمجموعة **الحامية** التى تشمل كل لغات **إفريقيا السوداء**.

ويذهب مختلف الدراسات اللغوية إلى أن اللغة المصرية تقوم على أرضية إفريقية ذات أصول ليبية فى الغالب، توغلت فيها مؤثرات سامية قوية فبدلت منها وحوّرتها. والأقرب إلى الصواب القول بأن اللغة المصرية هى لغة إفريقية صُبغت بصبغة سامية.

وشأنها شأن غيرها من اللغات السامية، تُميز اللغة المصرية بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث. فلا تضم اللغة المكتوبة سوى الصوامت(*)، فهى لغة لا تضع الحركات على الحروف.

تطورها

وبطبيعة الحال، يمكن ملاحظة وجود قدر من التطور، خلال فترة الخمسة والثلاثين قرناً من حياة هذه اللغة، وإن كان يختلف كل الاختلاف عن التغيرات

(*) وهى الأصوات الساكنة كالباء والميم والجيم، وعكسها حروف العلة أو الصوانت. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

التدرجية التي تعرضت لها اللغات الأخرى المعروفة. وبالفعل، فإن اللغة المكتوبة واسمها **مؤثر** - أى «الكلمات الإلهية» كانت جانباً متميزاً من اللغة، ومن صنع فئة من الكتبة الذين كانوا رجالاً موثقاً فيهم، بالنظر إلى أن علامات الكتابة، كما أشرنا إليه من قبل، قد تدب فيها الحياة، شأنها شأن كل صورة، ومن ثمّ فقد تشكل بعض الخطورة^(٢). كانت الكتابة أداة مفيدة ولكنها سلاح رهيب، يصعب ترك استخدامها للجميع. أما لغة الحديث وهى العامة، فكانت لا تؤثر فيها إذن، بشكل مباشر. ولكن كانت هذه الأخيرة، تتغير بطبيعة الحال، لتظهر بعد فترة وجيزة، اختلافات بين اللغة المكتوبة ولغة الحديث التى تبدلت وتغيرت إذن، بصفة دورية، وتدرجياً، وعبر وثبات وكأنها تريد تعويض التغيير المؤجل. لم يكن التطور تطوراً متواصلاً، ولكنه بحث واع ومقصود، وصولاً إلى توازن لغوى.

كل ذلك، يساعدنا فى يسر وسهولة، على تقسيم تاريخ هذه اللغة إلى عدة مراحل: فقد انصب التطور على تركيب الجملة ومفردات اللغة، ولكن أيضاً على ركيزة الكتابة وشكل علاماتها، وأخيراً على النصوص التى تنوعت فنونها. وفيما يلي عرض لهذه المراحل المختلفة:

*** اللغة المصرية القديمة،** كلفة مكتوبة، وظلت مستخدمة بدءاً من الأسرة الأولى وحتى الأسرة التاسعة، أى من حوالى ٢٢٠٠ إلى ٢٢٠٠ ق.م. إن وثائق هذا العصر، هى فى المقام الأول نصوص دينية وجنائزية وقد دونت فى حجرات ودهاليز الأهرام الملكية، واستخدمتها القصص التاريخية وسير الحياة، المنحوتة على جدران مقاصير المصاطب.

*** اللغة المصرية الوسيطة أو الكلاسيكية،** وقد استخدمت بدءاً من الأسرة التاسعة وحتى الأسرة الثامنة عشرة، مع نهاية عهد أمن حوتب الثالث، أى من حوالى ٢٢٠٠ وحتى ١٢٧٥ ق.م. واكتملت قواعد الإملاء، فى رسم العلامات وفى الكتابة بصورة صحيحة، وصار التركيب النحوى للجملة أكثر دقة وتوازناً، وازدادت مفردات اللغة ثراءً. وظهر ورق البردى، كركيزة أخرى للكتابة، وشاع استخدامه، مما أثر على

شكل اللغة المكتوبة. ومع انتشار هذه الركيزة الخفيفة السهلة التداول، كوسيلة مثالية فى المعاملات الإدارية والحسابات والمراسلات، على وجه التحديد، ازدهرت كتابة مبتسرة، اختصرت العلامات الهيروغليفية^(*)، وأطلق عليها علماء المصريين المعاصرون الهيراطيقية^(**)، نتيجةً لرسم سريع بالريشة أو بفرشاة من البوص، فى مقابل النقش الذى ينحت كل التفاصيل على الحجر. ولم يتحدد استخدام أحد هذين الشكلين من الكتابة بالرجوع إلى نوع الركيزة فقط، ولكن وفقاً لطبيعة النص. فقد سادت الكتابة الهيروغليفية على نطاق واسع؛ وبطبيعة الحال فقد ظلت تُستخدم دائماً عند النقش على الحجر، وتحديداً عند تدوين النصوص الدينية أو التاريخية، فصارت مدونات شامخة، لتصبح حوليات تاريخية، بكل معنى الكلمة، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، وإن وجدت أيضاً على ورق البردى. واستخدمت الهيراطيقية عند كتابة النصوص التى يعتمد تدوينها على عامل السرعة: كالنصوص الأدبية والإدارية.

* وتتفق المرحلة الثالثة من تطور اللغة مع استخدام اللغة المصرية الجديدة، قرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة وحتى الأسرة الرابعة والعشرين، أى من حوالى ١٣٧٥ إلى ٧١٠ ق.م، فتغير التركيب النحوى للجملة، وتعاظمت أهمية الهيراطيقية فى اللغة المكتوبة.

* وتتميز المرحلة التالية باستخدام الديموطيقية^(***). وهى كتابة مبتسرة جديدة، أكثر إيجازاً أيضاً من الهيراطيقية، كما أن قواعد اللغة من نحو وصرف، التى تستند إليها تختلف بعض الشيء، وتستعمل مفردات كان قد ازداد ثراؤها حديثاً. وهكذا، وحتى العصر الرومانى، حول عام ٤٠٠ ميلادية، أصبحت الكتابة الديموطيقية سائدة، فى حقيقة الأمر، فى النصوص الخاصة والإدارية، لتحل بذلك تدريجياً محل الهيراطيقية، فى حين، تسيدت الهيروغليفية فى الكتابة على الحجر.

(*) hieroglyphe، من كلمة يونانية تتكون من مقطعين: hieros، أى مقدس و gluphein أى ينحت، (المترجم) Dict. Robert

(**) Hieratique من اليونانية hieratikos، أى المرتبط بما هو مقدس، المرجع السابق. (المترجم)

(***) demotique من اليونانية demotikos. و demos، أى الشعب. (المترجم)

* وأخيراً، جاءت اللغة القبطية - لغة مسيحيي مصر، كآخر مراحل تطور اللغة المصرية، وما زالت مستخدمة في الطقوس الدينية، وإن تضاعل فهمنا لها. وتضم مفردات لغتها كلمات يونانية، من جراء تأثير النصوص اليونانية الإدارية. وتُكتب بواسطة الحروف اليونانية مع إضافة سبع علامات منقولة عن الكتابة المصرية. ومفرداتها مشتقة من المصرية القديمة، ومن ثم فمن المهم معرفة اللغة القبطية، لأنها لغة تذكر الصوائت عند كتابتها. ومن ثمّ، يستطيع علماء اللغة، بالاستعانة باللغة القبطية أن يعيدوا صياغة نطق المصري القديم، بعد أبحاث مضمّنية.

* وفي عام ٦٤٠م، حلت اللغة العربية محل اللغة القبطية^(*).



تعتبر الكتابة الهيروغليفية أقدم شاهد في تاريخ البشرية، استطاعت أن تغالب الأيام، أكثر من غيرها، ويمتد نطاق توزيعها، ليغطي المساحة الكبرى، من العالم القديم: فقد عُرِفَتْ واستخدمت بالفعل في الوادي الأدنى من نهر النيل^(**) وفي قسم لا يستهان به من السودان وفي واحات الصحراء الغربية وسيناء وعدد كبير من مناطق الشرق الأدنى الآسيوي وجزيرة كريت وجزر بحر إيجه.

فك رموز العلامات الهيروغليفية

لم يكن الأمر أبداً، في الحقيقة «سراً غامضاً»، يحتاج إلى فك مغاليقه، بل مجرد خطأ دائم وملح أُرْتُكِبَ في حق نظام اللغة المصرية. فالتقليد المتواتر الذي تفتق عنه ذهن الكتّاب الكلاسيكيين وأباء الكنيسة، ظل يعيق لفترة طويلة كل دراسة جادة عند تناول مصر القديمة، وهو في الحقيقة تقليد أقرب إلى النوادر الطريفة والرؤية الانطباعية. وينحصر الخطأ الأساسي في النزعة إلى تحويل ما ينبغي أن يكون ترجمة صادقة وعينية وموضوعية لحقائق واقعية - تحويلها إلى تأملات نظرية فلسفية،

(*) أصبحت اللغة العربية اللغة الرسمية للإدارة في مصر عام ٨٧هـ، ٧٠٦م. (المترجم)

(**) أي مصر. (المترجم)

والسعى، على وجه الخصوص، إلى تفسير العلامات الهيروغليفية تفسيراً رمزياً. وسادت هذه النظرة إلى ما بعد العصور الوسطى. وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته، عام ١٦٣٦، مع الراهب اليسوعي **أثاناز كيرشر** Athanase Kircher وكان من العلماء المتخصصين فى اللغة القبطية، وأول من خطر بباله وجود علاقة بين اللغتين القبطية والمصرية. فهكذا ترجم خرطوش الملك **إپرييس** (١) Aprie's من القرن السادس ق.م، ومعناه بكل بساطة: «الذى ما انفك يُسعد رع»، ترجمه على النحو الآتى: «إن مِنن الإله **أوزيريس** ونِعْمه سينالها المرء بفضل طقوس مقدسة وعن طريق سلسلة من الآلهة، حتى يوفر لنا نهر النيل مِننه ونِعْمه!» فلم يكن فى وسع هذه التأملات النظرية أن تقودنا إلى شىء يذكر. ثم جاء زمن الرحالة الذين جابوا مصر، من أقصاها إلى أُنْدانها، بافتراضها بلد الأوهام والسراب الخداع والأسرار المستغلفة، مما ساعد على انتشار «**إيجيبتومانيا**» egyptomanie حقيقية، أى «**الولع بمصر**». ولكن تغير كل شىء بفضل حملة **نابليون بونابارت** Napoléon Bonaparte. وبالفعل، وفى عام ١٧٩٩، بينما كان جنود فرنسيون (٢) يعملون على ترميم أساسات قلعة (٣) قرب مدينة **رشيد** - غرب **دلتا النيل** - أخرجوا إلى النور كتلة من حجر البازلت حُفر عليها نص دُون بكتابات ثلاث: اليونانية والديموطيقية والهيروغليفية. كان مرسوماً، أصدره عام ١٩٦ ق.م، الملك **بطليموس الخامس إيفانُس** (٤). وقد صادرتها القوات البريطانية بعد هزيمة الفرنسيين، بقيادة **مينو Menou**. وهذه الكتلة (٥)، من مقتنيات المتحف البريطانى، فى الوقت الراهن، وإن أصبحت نسخ منها متداولة على نطاق واسع (٦). وعلى هذا الحجر الذى دُون عليه النص نفسه بكتابات ثلاث، تعلقت

(*) التصحيف اليونانى للإسم المصرى، **واح مع إيب رع**، وهو من ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية. (المترجم)

(**) بقيادة الضابط **بوشار** Bouchard. (المترجم)

(***) قلعة **قايتباى**، وهى خلاف قلعة **قايتباى** الشبيرة، بمدينة **الإسكندرية**. (المترجم)

(****) أى الظاهر. (المترجم)

(*****) المعروفة بـ **بحر رشيد**. (المترجم)

(*****) ويحتفظ **متحف القاهرة** بنسخة منها. (المترجم)

الآمال في فهم اللغة المصرية، بمساعدة النص اليوناني. وبذلت جهود جديدة: ونذكر على سبيل المثال جهود المستشرق الفرنسي **سيلفستر دي ساسي** Sylvestre de Sacy، والسويدي **أكيربلاد** Akerblad، والطبيب والفيزيائي الإنجليزي **سير توماس يونج** Sir Thomas Young. وذهبت جهودهم هباءً، فقد استمر الخطأ الأساسي كما هو، دون تغيير: إذ ظلوا يفسرون العلامات الهيروغليفية تفسيراً رمزياً. وكان المجد من نصيب شاب فرنسي، متحدر من مقاطعة **اللوت** (٥) Lot، إذ استطاع في مطلع القرن التاسع عشر، أن يفهم لغة المصريين القدماء ويقرأها. كان الشاب **فرانسوا شمبوليون** François Champollion الملم باللغات اليونانية والقبطية والعربية والعبرية، يعمل أستاذاً في جامعة **جرينوبل** (**) Grenoble، هو أول من أدرك أن هذه الصور التي ظل التساؤل عن معناها بلا إجابة شافية، حتى الآن، ليست مجرد رموز، بل تنطوي على علامات صوتية Phonogrammes وعلامات تصويرية idéogrammes. وتجتمع العلامات الصوتية والعلامات التصويرية معاً، في تركيب الكلمات وفقاً لقواعد صارمة. واستطاع آنذاك، بمساعدة المدونة اليونانية، أن يتوصل إلى القراءات الأولى للعلامات الصوتية المصرية. وفي ٢٩ سبتمبر ١٨٢٢ (٥٥٠)، قرأ أمام **الأكاديمية** خطابه **إلى السيد د/داسييه** Lettre à M. Dacier، متضمناً اكتشافاته ونتائج أول نجاحاته في فك رموز الكتابة المصرية. وفي عام ١٨٢٤، نشر كتابه الموجز في النظام الهيروغليفى Précis du système hiéroglyphique، يعرض فيه، لأول مرة، النظام اللغوي المصري. هكذا كان علم المصريات قد ولد.

(*) في جنوب غرب وسط فرنسا. (المترجم)

(**) في جنوب شرق وسط فرنسا. (المترجم)

(***) ومن المفارقات الغريبة، أن عام ١٩٢٢، وبعد انقضاء مئة سنة، بالتمام والكمال، حقق علم المصريات أحد أهم اكتشافاته المدوية، مع الكشف عن مقبرة **توت عنخ آمون**، في وادي الملوك، **بالاقصر**. (المترجم)

نظام اللغة المصرية

اللغة المصرية كتابة خطية، ولكنها أقرب إلى الطبيعة من كتابة لغاتنا المعاصرة. إن اختزال كل الأصوات والألفاظ الممكنة إلى نظام من الكتابة يضم بضعا وعشرين علامة، عمل فذ استغرقت البشرية آلاف السنين حتى تمكنت من تحقيقه. إن مفهوم الأبجدية ظاهرة لم يعرفها تاريخ الكتابة إلا مؤخرا.

في مرحلة بدائية من مراحل اللغة، كانت الصورة بديلا للكلمة، كان هذا الاتجاه غير المفيد، يقتضى الإشارة إلى الواقع الملموس بتصويره تصويراً مباشراً، مع غياب، كل رمز. هكذا، ففي عداد مجموعة العلامات التصويرية المصرية، المرسومة طبقاً لمبادئ التعبير الخطى للكتابة، المتفق عليها اتفاقاً دقيقاً، نجد ما يلي على سبيل المثال^(*):

[A]: صورة فم، كان ينطق اسمه: «راء».

[B]: صورة وجه، كان يقرأ: «جر».

[C]: صورة أوزة، كان يقرأ اسمها: «سا».

[D]: صورة معزقة، كان يُقرأ اسمها: «هر».

إنه نظام دلالى *sémantique* دولى، عظيم الفائدة عملت به شعوب أخرى، رغم محدوديته الكبيرة. فكان من الصعوبة بمكان التعبير بمجرد الصورة عن بعض كلمات قواعد اللغة كظرف الزمان وظرف المكان وحروف الجر وحروف العطف، هلمّ جراً... فضلاً عن بعض المفاهيم العائلية كالأم والزوجة والابنة والخادمت... إلى جانب الألفاظ والعبارة الوجدانية أو المجردة، على سبيل المثال.

(*) ورد فى سياق نص هذا الفصل، وما سبقه من فصول، علامات أو عبارات أو جمل مدونة بالخط الهيروغليفي، ولأسباب فنية تعذر الاحتفاظ بها فى سياق النص المترجم، وقد تم تجميعها وترتيبها، كل فصل على حدة، فى ملحق فى آخر الكتاب، ليحل محلها أحد الحروف الأبجدية، للإشارة إلى ترتيبها فى الملحق المذكور. (المترجم)

وحلاً لهذه المشكلة، استُخدمت العلامات التصويرية بعيداً عن قيمتها كصورة، بل من أجل منطوقها الشفوي أى قيمتها الصوتية، فيقع الاختيار على العلامات الصوتية من بين مجموعة العلامات التصويرية، ولكن مع عدم استخدامها كقيمة استدعاء بصرى ولكن كقيمة صوتية. هكذا يمكن التعبير عن إحدى كلمات قواعد اللغة أو الألفاظ المجردة كتابةً عن طريق صورة كائن أو شيء لا علاقة له بهذه الكلمة، بل لمجرد أنه يتكون من نفس المقاطع الصوتية.

هكذا فإن حرف الجر **إلى**، عندما يدل على الاتجاه إلى شيء ما، يُقرأ «راء» ليكتب [A]. وحرف الجر **على**، وكان يُقرأ **هر** يُكتب [B]. واسم **الابن**، وكان يُقرأ **سا**، كُتب [C]. والفعل **يحب**، وكان يُقرأ **مر**، كُتب [D].

ومن ثم، أمكن استخدام العلامات التصويرية الأولية كعلامات صوتية. إن اللغة المصرية كتابة تعتمد على الرسم، ثم استكملت بعناصر صوتية. وكما سنرى فيما بعد، فقد أُضيفت عناصر توضيحية إلى هذا النظام.

وقد عرفت اللغة المصرية أربعاً وعشرين علامة صوتية بسيطة، هى عبارة عن أربعة وعشرين حرفاً صامتاً.

وفيما يلى جدول يوضح صورة العلامة ودلالاتها التصويرية ودلالاتها الصوتية(*)؛ [E]

هذه الحروف الصامتة البسيطة، الأربعة والعشرون، وهى وحدات صوتية بحتة، قد صنفها علماء المصريين المعاصرون، وفقاً لهذا الترتيب «الأبجدى»، إذا صح التعبير، الذى تأخذ به معاجمنا فى اللغة المصرية وقواميسها.

(*) راجع فى آخر الكتاب ملحق الفصل السادس، عند الترتيب المقابل لحرف [E]. (المترجم)

كان هذا النظام بالنسبة للعقل المصرى المولع بالوضوح والتوازن، يقتضى وجود قواعد هامة عند استخدامه وأكثر تحديداً. فلا بد من تجنب أى لبس. كان يواجه المصرى حالتى قراءة صعبة أو مرتبكة، لابد من إيجاد حل لها.

*** الحالة الأولى:** فلنفترض استخدام العلامة التصويرية بمفردها. فالعلامة التصويرية تمثل دائماً كائناً أو شيئاً محددين. وقد ينطق المصرى مباشرة هذه العلامة، بطريقة واحدة أو أكثر. فالصورة تتكلم. ولكن قد تظهر بعض الصعوبات عند قراءة هذه الصورة.

هكذا فإن كانت صورة قرن حيوان من فصيلة البقرات [F]، تشير بالعين المجردة مباشرة إلى واقع عينى، إلا أنها تنطوى على قراءتين محتملتين: هب أو لب. فالصورة وحدها لا تفرض قراءة سليمة. ومن ثم، وضعت، فى هذه الحالة، أمام الصورة مكوناتها الصوتية، اعتماداً على العلامات الصوتية التى درسناها آنفاً. فيكتب هب [G] أو لب [H].

والشئ نفسه نقوله عن العلامة التى تصور رأساً، على سبيل المثال، فى لقطة جانبية، وعيناً صورت من الأمام [I]. فالاعتماد على الأسلوب ذاته، يساعد على التأكيد على قراءة العلامة - الصورة، وفقاً لأحد النطقين المحتملين: تبي [J] أو جاجا [K].

ومن ثم، وفى هذه الحالة، حتى لا يكون التركيز، على طبيعة الشئ، بل على قراءته، نضع أمام العلامة التصويرية العلامات الصوتية المكونة لهذه القراءة، لمزيد من التوضيح.

ويستخدم الأسلوب ذاته عندما تنطوى صورة عينية على أكثر من واقع وعلى عناصر هى جزء لا يتجزأ منها، يصعب فصلها بوضوح عن الكل. إن صورة الأنف [L] - وهى أنف حيوان من فصيلة البقرات والأكثر دلالة، مقارنة بالأنف الأدمية، إلا أنها صورة منخَر^(*) أيضاً. ومن ثم فعلى الكتابة أن توضح بكل دقة، إذا كان المقصود [M] فلد أى الأنف أو [N] شرت أى المنخر.

(*) وهو ثقب الأنف، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

والشيء نفسه يقال، عندما يرتبط عدد من التصورات الذهنية بعلامة تصويرية واحدة. فصورة الشمس [O] تشير إلى الجرم السماوى ذاته، ولكن أيضاً إلى فكرتى النهار وأيضاً انتشار الضوء. ومن ثم تشير الكتابة [P] إلى روح، أى الشمس و[Q] إلى هوى، أى النهار، و[R] إلى وبن، أى يتألق.

فالعلامة التصويرية، بصفتها صورة بالغة الدلالة، تسبقها إذن علامات، لتوضيح اتجاه القراءة.

*** الحالة الثانية:** من حالتى الالتباس المحتمل، تنشأ عندما تُكتب العلامات الصوتية المكونة للكلمة فقط. فكيف يكون التمييز بين الألفاظ المتجانسة^(*) أو المكونة على الأقل من نفس الحروف الساكنة - الصوامت. فلأن اللغة المكتوبة لا توضح الصوائت أو حروف العلة، فإن عدداً من الكلمات التى تُميز بينها، بفضل طريقة نطقها، تبدو متجانسة.

هكذا فإن الجذر [S] حس يدخل فى تركيب فعلين، معنى الأول «يستدير» والآخر «يُغنى». وللتمييز بينهما عند القراءة، يُضاف فى الحالة الأولى، إلى الحرفين الساكنين اللذين تتركب منهما الكلمة، علامة [T] التى تُصور ساقين سائرين، وهى العلامة التى تلحق بعدد كبير من العبارات الدالة على الحركة. وسوف نكتب [U]، فى الحالة الثانية، حيث إن العلامة [V] تصور رجلاً، رافعاً إحدى ركبتيه، ثانياً الأخرى تحته، واضعاً يده أمام فمه، للتعبير بالصورة، عن كل نشاط شفوى أو وجدانى. هذه الصور الموضوعية فى آخر كل كلمة، بعد الوحدات الصوتية، ليس لها أى قيمة صوتية فى حد ذاتها، ولكنها تضيف على الكلمة معنىً محدداً، وتُسمى المخصصات *déterminatifs*.

والشيء نفسه، يقال على سبيل المثال، عن الصوامت [W] **هتو** باعتبارها «تهجئة» للاسم الدال على رَسْم أو ضريبة، بالإضافة أيضاً إلى اسم دواب الجرّ المُسرَّجة. وفى الحالة الأولى، يلحق بالعلامات الصوتية المخصص [X] الذى يُصور لفة

(*) لفظة بينها وبين لفظة أخرى تطابق فى الرسم (الإملاء) واختلاف فى الاشتقاق أو المعنى، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

بردى، كما تُرى فى زاوية عمودية، فى حين أن العقدة التى تربطها تُرى من الأمام. هذه العلامة هى مخصص كل العبارات الدالة على الكتابة أو الأفكار المجردة. إنها العلامة الهيروغليفية الوحيدة التى قد تستخدم أفقياً [Y] أو رأسياً [Z]، على حدّ سواء. ولقراءة «دواب الجر المسرّجة»، يُلحق بالصوامت هق، صورة الحصان، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، عندما انتشر استخدام المركبة.

والمخصص علامة أُختيرت دائماً من بين مجموعة العلامات التصويرية، ويلحق برسم الدلالات الصوتية للكلمة ويشير فى أى فئة من فئات الكائنات أو الأشياء أو الأفعال، تندرج هذه الكلمة. إن قيمة **المخصص** ودوره، يختلفان كل الاختلاف عن قيمة ودور العلامات التصويرية: إنه لا يقدم وصفاً حرفياً للشئ المعنى، ولكن يربط هذا الشئ بفئة أكثر شمولاً. إنه لا غنى عنه، لكثير من أسماء العمل والفعل ولجميع الأسماء المجردة. وخلافاً للعلامة التصويرية، فإنه لا يُنطق ولا ينطوى على أى قيمة صوتية محددة.

وأخيراً، فإن تركيبه هو نفس تركيب العلامات الصوتية والتصويرية، فيجمع بينها. ولكن فى حين، أن قراءة العلامة التصويرية تتحدد بعلامات صوتية توضع قبلها، فإن المخصص يحدد دلالة مجمل الأصوات التى تسبقه. واحتاج الأمر إلى عبقرية **شمبوليون Champollion** لفهم هذا النظام البسيط الواضح، عندما يُدرك المرء معناه.



قد يتكون الجزء الصوتى من الكلمة من علامة صامتة بسيطة ذات صوت واحد، كالتى سبق أن رأيناها، ولكن قد تكون أيضاً علامات ذات صوتين أو ثلاثة أصوات بل وأربعة أصوات، نذكر على سبيل المثال:

[Aa] = مر، [Ba] = هو، [Ca] = نفر. والكلمة الأخيرة مصطلح، يعنى فى أن

واحد، «يكون جميلاً» أو «يكون خيراً» أو «يكون كاملاً» - وجميع هذه المعانى عبارة عن تحليل سيكولوجى. وبالطبع، فإن تركيب الكلمة فى مجملها، يظل كما هو.

وكل من يدرس اللغة المصرية، يستطيع أن يكتسب معرفته بهذه العلامات أو بالأحرى التعرف عليها، بسرعة فائقة: إن صور العالم الملىء بالحياة، تتعاقب عبر الكتابة، فتستوقف نظر القارئ كما تشدّ عقله أيضاً، وتظل حاضرة في الذاكرة.



وتتربط الكلمات لتشكّل جملاً. والجملة لا تعرف الفواصل بين الكلمات. ومن الضروري أن تدوّن العلامات داخل أطر متناسقة، بمعنى أنها تنتظم داخل مربعات افتراضية، بحيث لا يُترك فراغ يُزعج العين، كما تتوازن الخطوط والأحجام توازناً كاملاً، وتتوافق العلامات الأفقية والعلامات الرأسية، توافقاً سليماً، لتشكّل خطوطاً منتظمة.

[Da]

١	٢	٣	٤
وين	رع	حر	تا

—————> اتجاه القراءة

ونظراً لاستحالة انتظام العلامة [Ea]، كمخصص للكلمة رع، في أى إطار من الأطر، فقد وُضعت هنا، على وجه الدقة، في وسط السطر^(*).

وسواء نظرنا إلى رسم خطوط العلامات الهيروغليفية أو تنسيق الكتابة المصرية، نجد أنها مرتبطة بأعظم قواعد الفن وأشهرها.

إنها كتابة مرنة: فقد تنتظم في أعمدة رأسية أو في خطوط أفقية. وقد يكون اتجاهها العام من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار. وللتعرف على اتجاه الكتابة، تسير القراءة السليمة، في عكس اتجاه الكائنات الحية، فقراءة [Fa]^(*) على سبيل المثال تكون من اليسار إلى اليمين، في حين أن قراءة [Ga]^(*) من اليمين إلى اليسار.

(*) راجع ملحق علامات الفصل السادس الهيروغليفية، في آخر الكتاب. (المترجم)

ويخضع تنظيم الجمل لقواعد بالغة الصرامة، من حيث ترتيب الكلمات: ففى حالة الجملة الفعلية ينبغى أن تتعاقب مفرداتها على النحو الآتى: الفعل + الفاعل + المفعول^(*)، (راجع فيما سبق). وقواعد اللغة التى تضبط اللغة ضبطاً دقيقاً هى قواعد سامية، قريبة من قواعد اللغتين العربية والعبرية الحاليتين. إن قواعدهما العديدة والدقيقة، لا تحتل بصفة عامة وجود استثناءات. إن دراسة قواعد اللغة المصرية خير تدريب لتحفيز الذهن وقده.

إن قراءة نص مصرى متعة للعين وللعقل. وإذا كانت اللغة المصرية مرتبطة بعائلة اللغات السامية، إلا أنها تتميز أيضاً بأصالتها وعبقريتها الخاصة. ومن أبرز سماتها العامة وأكثرها وضوحاً، تبقى واقعيته ومرونتها واهتمامها بالتناسق والتناغم. إنها لغة مكتوبة بالاعتماد على صور الكون، لغة مشغولة بالأشياء الخارجية أكثر من بواطن الوقائع أو الأفعال، وجوانبها الذاتية، لغة تجذبها حقائق الحياة أكثر من الاستبطان الفلسفى.

الأدب

فنونه وأعماله

النصوص الدينية

متون الأهرام هى أقدم مصنف أدبى فى الأدب المصرى. وسيظل الجنس الدينى، وهو الأقدم إذن، من بين أهم الأجناس الأدبية: كما أنه يضم أيضاً أكبر ترتيبات الطقوس الجنائزية الأخرى، فنذكر منها **متون التوابيت** و**كتاب الموتى**، بالإضافة إلى **الترانيم**. وقد سبق أن تحدثنا عنها حديثاً مسهباً^(٣).

(*) هل من مقارنة مع الجملة الفعلية فى اللغة العربية؟ (المترجم)

النصوص التعليمية

ولكن ظهرت أجناس أدبية أخرى، منذ الأزمنة الغابرة، ونذكر بادئ ذي بدء،
تعاليم الأب إلى ابنه، وأسفار الحكم التي تُورث التجربة التي اكتسبها الأجداد.

إن أقدم هذه النصوص التعليمية، هو **حكمة إم هوتب** الذي عاش في زمن الملك **چسر**، وكان مهندس العبقري، وتعود تاريخها إلى حوالي عام ٢٧٧٠ ق.م، وإن لم يصلنا نصها. وقد عرفنا بوجودها بفضل ما نُقل عنها من اقتباسات وردت في نصوص لاحقة. والشئ نفسه يُقال عن **حكمة چد إف حور**^(٤)، ابن **خوفو**. لقد صدرت هذه **الحكم** عن الطبقة الحاكمة: وخير مثال على ذلك، **حكم الوزير پتاح هوتب**^(٥) التي ذُكرت من قبل، مراراً وتكراراً^(٦)، فتعتبر أول تصنيف إنساني في تاريخ العالم. وبين أيدينا أربع نسخ من هذا النص، ثلاث على ورق البردي ونسخة واحدة على لوحة صغيرة من الخشب. وأكمل هذه النصوص هو النص المدون على بردية **پريس Prisse**، المحفوظة في الوقت الراهن، في مكتبة **پاريس** الوطنية، ويعود تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة^(٧).

ولكن وصلتنا **تعاليم** كتبها رجل حكيم وصاحب تجارب، من أصول أكثر تواضعاً، ويعود تاريخها إلى الأسرة السادسة: إنها **التعاليم** التي سبق ذكرها^(٨)، وألفها **خيتي بن دواوف** من أجل ابنه، أثناء رحلتها، متجهين إلى مدرسة الكتبة. إنها حكمة أكثر شعبية، ذات طابع أكثر واقعية، وتحمل طابع التفكير السليم والبساطة. وقد وصلنا هذا النص مكتوباً على أربع برديات معروفة، في الوقت الراهن، هي بردية **سالييه** رقم ١٢٢ Sallier ، وبردية **أنستاسي** رقم ١٢٢ Anastasi ، وبردية **شيستر بيتي** رقم ١٩٩ Chester Beatty ، ومحفوظة جميعها في **المتحف البريطاني** British Museum ، وبردية **أمهرست** Amherst في مكتبة **پيرپونت مورجان** Pierpont Morgan ، بالإضافة إلى لوحتين صغيرتين من الخشب من مقتنيات **متحف اللوفر**^(٩). كما أن عدداً

(*) كان وزير الملك **إسميسى**، وهو الملك قبل الأخير من ملوك الأسرة الخامسة -حول عام ٢٤٠٠ ق.م. (المترجم)

من الأوستراكا من عصر **الرهامسة** - نعرف منها ٩٨ في الوقت الراهن، قد نسخت هذا النص الذي عرف رواجاً واسعاً، فهو يمتدح مهنة الكاتب ويُعطى من شأنها، من خلال الحطّ من قيمة مختلف المهن.

واعتباراً من الأسرة العاشرة، اكتسب جنس **التعاليم** الأدبي، مسحة سياسية. فنجد أن كلاً من الملكين **خيتي الثالث وأمن إم حات الأول**، يُورَث ابنه ما اكتسبه من تجارب على امتداد سنوات حكمه. والنبرة الأكثر تشاؤماً، تعبّر بوضوح عن المصاعب المادية والمعنوية التي جاءت في أعقاب الثورة الاجتماعية^(٩). إن نص **تعاليم خيتي الثالث إلى ابنه مري كا رع**، مدون على عدد من البرديات: البردية 116A المحفوظة في لينينجراد^(١٠) Leningrad، والبردية 4658 في **موسكو** وبردية **كارلسبرج** Carlsberg رقم ٦ في كوبنهاجن Copenhagen^(١١). أما نص **تعاليم أمن إم حات الأول** إلى **من أوسرت الأول**، فقد وصلتنا مدونة على برديتيّ **سالييه** رقم ١ Sallier I و**سالييه** رقم ٢ Sallier II وهما من مقتنيات **المتحف البريطاني**، وبردية **برلين** 3019 وبردية **ميليجن** Milligen، بالإضافة إلى لفيفة من الجلد في **متحف اللوفر** ولوحات صغيرة من الخشب في **بروكلن** Brooklyn وعدد كبير من **الأوستراكا**^(١٢).

إن وجود عدد كبير من النسخ - وربما قد تصلنا نسخ أخرى - تعتبر خير دليل على أهمية نصوص التعاليم هذه، وعظيم فائدتها، في نظر **المصريين**. وسوف يظل هذا الجنس الأدبي يغالب الأيام حتى نهاية تاريخ **مصر**. وسوف تنهل منها أسفار **الكتاب المقدس** الأمثال والأقوال الماثورة^(١٣).

(*) **سان پترسبورج**، حالياً. (المترجم)

(**) يمكن الرجوع إلى الترجمة العربية الكاملة لهذه النصوص وغيرها من النصوص الواردة في هذا الفصل في:

نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم **كثير لالويت**، الترجمة العربية: **ماهر جويجاتي**، دار الفكر، في مجلدين، ١٩٩٦. (المترجم)

النصوص التاريخية والسيرة الذاتية

لم تكن هذه العصور، الموهلة في القدم، قد عرفت بعد، نصوصاً تاريخية حقيقية. أجل، لقد دوت وثائق المحفوظات وأعيد نسخها: وهى الأصل الذى نشأ عنه **حجر بالرمي**^(١٣). ولكن علينا انتظار ظهور كبرى عمائر المعابد المبنية بالحجر ووجود سياسة دولية قوية ونافذة، حتى تظهر المسارد التاريخية، كتابةً ونقشاً، فالصورة فى خدمة النص، كما أنها من قبيل الإيضاح، فتظهر منحوتة على صروح المعابد وجدرانها الخارجية، لتروى انتصارات الفراعنة **التهامسة والرهامسة**^(١٤).

وقبل ذلك، وحتى نهاية الأسرة الثانية عشرة، علينا عند بحثنا عن التاريخ، أن نكتفى بسيرة حياة المشاهير من رجالات **مصر**. فنذكر الروايات الشخصية الزاخرة بالمجاملات، والهدف منها كما رأينا - دينى، كما أنها تُعدّ أنشطة نُفّر من كبار رجال الجهاز الإدارى، ومنهم **مثن أو أوى أو إيفر نفرت**^(١٥)، أو نفر من الضباط أو المولعين بالمغامرات، فيروون ملاحمهم البطولية، ومنهم **هرخوف أو ميخو أو پيبي نخت**^(١٦). لقد استشهدنا على نطاق واسع بهذه النصوص ودرسناها فى الفصل الثالث من هذا الكتاب، المكرس للتاريخ. وفى هذه التقارير الموشاة أحياناً، بالنوادر المرهفة الحس، المرتبطة ببعض الانتصارات العسكرية أو البعثات التجارية أو القيام بأنعمال لصالح الملك أو بوقائع خاصة بشئون البلاد الداخلية، فإذا كانت الكلمات تضيف على هذه الأفعال عزةً وتفاهراً، فسوف تدب فيها من جديد حياة، أكثر بهاءً أيضاً، عند قراءة النص، بفضل ما يتمتع به من أساليب السحر اللفظى. لهذا السبب، فإن المسرد التاريخى فى الأدب المصرى، يتخذ، فى أغلب الأحوال، شكلاً ملحماً. إن المفهوم المصرى للتاريخ يختلف كل الاختلاف عن مفهومنا للتاريخ الذى يهدف إلى عرض الوقائع عرضاً موضوعياً. إن رواية التاريخ، فى نظر المصرى، وسيلة للبقاء على قيد الحياة بأساليب سحرية، فتساعد على بعث الرجال وأمجاد الماضى التليد، من جديد، إلى الحياة.

إن نصوصاً «تاريخية»، لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر، نجدها منحوتة فى المقابر وعلى التماثيل والألواح الحجرية والمعابد فى زمن لاحق، أو مدونة على

أوراق البردى، بل ومحفورة على صخور دروب **النوبة** أو في **الصحراء الشرقية** أو في **سيناء**. إن القارئ الشغوف بالمعرفة عليه أن يصبح مستكشفاً، إذا كان يريد أن «يرى» هذه المجموعة الأدبية الطائفة التي لا تشكل مكتبةً بمفهومنا الحديث، بل إنها في آن واحد، مشهد طبيعي ودعوة إلى القيام بالأسفار.

النصوص الأدبية: القصص والروايات

في ظل الأسرة الثانية عشرة، اكتمل التعبير اللغوي ووصل إلى حالة من التوازن. وبفضل هذا التطور المواتي وبفضل أيضاً، تزايد أهمية ورق البردى كركيزة للكتابة، شهدت النصوص الأدبية ازدهاراً حقيقياً. وبقراءة القصص والروايات، ستكتمل معرفتنا بمصر التليدة.

إن خيال المصريين وحساسيتهم المرفقة ولعهم بالكلمات والصور، جعلهم موهوبين في كتابة القصة فنبغوا فيها. فتشكلت إذن «مكتبة» ثرية تضم الحكايات الفلكلورية والقصص المثيرة للإعجاب وروايات المغامرات والقصص الأسطورية، فتتداخل مصائر الآلهة والملوك والبشر.

حكاية فلكلورية

الفلاح الذي تعرض للسطو وعرائضه التسع

إنه نص هام، لأنه يتكون من أكثر من ٤٣٠ سطراً، ومدون على عدد من البرديات: ثلاث منها من مقتنيات **متحف برلين** في الوقت الراهن، وأرقامها على التوالي: 3023 و 3025 و 10499. وقد وردت أيضاً شذرات من هذا النص في بردية **باتلر Butler**، في **المتحف البريطاني**، وفي بردية **أمهرست Amherst**^(١٦).

تبدأ القصة في قرية من قرى **وادي النطرون** - «**واحة الملح**»، القائمة في غرب **دلتا النيل**، في **الصحراء الغربية**.

كان فى سالف الزمان، رجل يُدعى **خو إن إنبيو**^(*). كان فلاحاً من **واحة الملح** وزوجته تُدعى **مريت**^(**). وفى يوم من الأيام، قال **خو إن إنبيو** لزوجته: «اعلمى أننى سأنهبط إلى **مصر** لأحضر منها طعاماً لأبنائى. هيا إذن كيلى من أجلى هذا الشعير الذى لا يزال فى الشونة». فكملت ثمانية مكايل من الشعير. عندئذ قال الفلاح لزوجته: «سأترك لك مكيالين لطعامك أنت والأولاد، وبالسنة الأخرى، أعدى لى خبزاً وجعةً لوجباتى اليومية».

عندئذ، حمل **خو إن إنبيو** حميره كل ما لَدَ وطاب من منتجات **واحة الملح**: بأعداد كبيرة من مختلف النباتات وجلود الفهود وفراء الذئاب والحمام والطيور، استعداداً لبيعها فى المدينة. وارتحل، سائراً فى محاذاة النهر، متجهاً إلى **هرقليوبوليس**^(***) Hé-rakléopolis. ولكن حادثاً خطيراً كان فى انتظاره.

فعندما وصل إلى منطقة **برقى** إلى الشمال من **مبنى**^(*)، التقى برجل واقف عند الشاطئ، يُدعى **چموتى نخت**^(****). كان أحد أبناء **إينسى** وخادم كبير الحجاب **رينسى بن ميرى**. وعندما رأى **چموتى نخت** حمير الفلاح - وهو مشهد سرُّ له قلبه - خطر بباله ما يلى: «واها! لو امتلكت طَلِسْماً يتمتع بقوى سحرية حقيقية، لتمكنت بفضل، من سرقة ما فى حوزة هذا الفلاح!». إلا أن منزل **چموتى نخت**، كان قائماً على الطريق المحاذى للشاطئ. كان هذا الطريق ضيقاً، فلا يزيد عرضه عن قطعة قماش، وإضافةً إلى ذلك، فقد كان أحد جانبيه مغموراً بالماء، والآخر مغطى بالشعير. وهنا، قال **چموتى نخت** لخدمته: «اذهب، وأحضر لى من المنزل قطعة قماش من الكتان». فأحضرها له، على الفور، ففرشها على الطريق، بحيث تستقر حاشيتها على الماء، وأهدابها على الشعير.

(*) أى: «عسى **أنوبيس** يخصنى بحمايته». (المؤلفة)

(**) أى «الحبوبة». (المؤلفة)

(***) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم **ننى نسر**، **إمناسيا المدينة**، حالياً. (المترجم)

(****) ومعنى اسمه: «**تحت** واسع القدرة». (المؤلفة)

ومع ذلك، كان الفلاح سائرًا على الطريق الذي يخص الجميع. عندئذ، قال له **جموتى نخت**: «قف أيها الفلاح! هل ستدوس على ثيابي؟» وأردف الفلاح قائلاً: «سوف أفعل ما تريد، ولكن طريقى هو الطريق السليم»، وصعد إلى أعلى الجسر^(١٨) واستطرد **جموتى نخت** قائلاً: «هل سيصبح شعيرى، طريقاً لك الآن، أيها الفلاح؟» فقال هذا الأخير: «طريقى هو الطريق السليم. ولكن حيث إن الجسر مرتفع فالطريق مغطى بالشعير وما زلت تُعيق طريقنا بمالبسك. ترى، ألا تريد أن نعبر على هذا الطريق؟» وبينما كان ينتهى من النطق بهذه الكلمات، إذا بأحد حميره يملأ فمه بقبضة شعير. وهنا، قال **جموتى نخت**: «اعلم، سوف أستولى على حمارك، أيها الفلاح، لأنه يأكل شعيرى، ومن الآن سوف يشترك فى أعمال الحرث، إذ يبدو أنه قوى». وقال الفلاح: «إن طريقى هو الطريق السليم. وبكل بساطة، فإن المياه قد غمرت أحد جانبيه، وقد سُقت حمارى، على الجانب الذى يعيقه ثوبك، وتنوى الاستيلاء على حمارى لأنه ملأ فمه بقبضة شعير! ولكننى أعرف سيد هذه الأملاك التى تخص كبير الحجاب **رينسى بن ميرى**. فقد عُرِف عنه، أنه يعاقب اللصوص فى هذا البلد. فهل يُتفق أن أسرق فوق أرضه؟» عندئذ، قال **جموتى نخت**: «...أنا الذى يحدثك هنا، الآن، وأنت تذكر كبير الحجاب». وتناول غصنا من شجرة إثل نضرة، وضربه به على جميع أجزاء جسده وسلب الحمير التى ضُمت إلى أملاكه الخاصة.

عندئذ بكى الفلاح بكاء حاراً، بسبب الأوجاع التى تعرض لها... وعلى امتداد عشرة أيام، ظل هنا، يتوسل **جموتى نخت** الذى ظلت أذنه صماء أمام توسلاته.

وبعد أن جُرد الفلاح من كل ما كان فى حوزته، رحل متجهاً إلى **هرقليوبوايس**، لعرض القضية على كبير الحجاب **رينسى بن ميرى**. وفى عريضة أولى، دافع **خو إن إنپو** عن قضيته بأسلوب كثر كلامه ولغوه، فكان أشبه بتدقق حقيقى من الألفاظ والصور، أسلوب جمع بين الجناس الاستهلالى^(*) والسجع، اللذين يُخضعان النص لإيقاع متناغم:

(*) توضيحاً لهذه العبارة، راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) أى تكرار حرف أو أكثر فى مستهل لفظين متجاورين، د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

يا كبير الحُجَاب، يا سيدي، يا أعظم العظماء، يا مُرشد ما هو غير موجود وما هو موجود، فإذا نزلت في اتجاه بحيرة العدالة، سوف تجرح حقاً مع الريح المواتية. ولن يُقتلع شراعك، ولن تتقدم سفينتك تقدماً بطيئاً ولن تُصيب الأضرار ساريك، ولن تتحطم عوارض ساريك... ولن تجرّك المياه الدافقة، ولن تعاني من المخاطر التي قد يشكّلها النهر، ولن تشاهد وجوهاً مذعورة. ومع ذلك، ستتجه إليك، الأسماك وقد فزعت بسرعة وستصطاد الطيور السمينة. فأنت أبّ لليتيم وزوج للأرملة وأخّ للمرأة المطلقة ومُنذر لمن فقد أمه. ليتك تسمح لي، أن أجعل لك في هذا البلد، سمعة تفوق سمعة كل قانون موات، أيها المرشد الخالي من الحسد، أيها العظيم المجرد من الشراسة فأنت تقضي على الكذب وتُوقظ الحقيقة. تعال على صوت من يحدثك، أجهز على الشرّ. نعم، إنني أتكلم لتتصت إليّ. أقمّ العدالة، أيها الإنسان المتمدّن، يا من يمتدحه الذين يُمدحون، اطرّد ضيقي. اعلم، أنني أزرع تحت وطأة الهموم، فقد أصابني الإعياء بسببه. أعرنى الانتباه، فأبني كما ترى، أعاني من ضيق الحال.

ألقي الفلاح خطابه هذا، في زمن جلالة ملك مصر العليا ومصر السفلى، نب كاورع، صادق القول^(١٩). وتوجه كبير الحجاب وينمى بن ميري، إلى جوار صاحب الجلالة وقال: «يا سيدي، لقد التقيت بأحد هؤلاء الفلاحين، حقاً إنه متحدث مُفوّه، وقد سُرّق كل ما كان في حوزته من قبل أحد الرجال العاملين في خدمتي. وقد أتى ليقيم لي عريضة بسبب هذه المشكلة». فقال صاحب الجلالة: «وكما أنك ما فتئت تتمنى أن تراني مزدهراً، كذلك استبقه هنا، دون أن ترد على ما سيقوله^(٢٠) فليستمر في الحديث، إلزم الصمت، بحيث يمكن إبلاغى كتاباً بخطاباته فنستمع إليها. ومع ذلك، أَمّن سبل العيش لزوجته ولأولاده، ولهذا الفلاح شخصياً، فعندما يشد أحد هؤلاء الفلاحين الرحال، يترك منزله خاوياً حتى الأرض، وهو حال هذا الفلاح ذاته. فتصرّف بحيث يُقدّم له الطعام، دون أن يعرف أنك مقدّمه».

هكذا كان فرعون أيضاً مولعاً بالخطابات البليغة لتصبح طلاقة لسان الفلاح مدعاةً للترفيه عن نفسه، هو وقصره. ومن ثمّ، بدأ الرجل يتحدث لمجرد متعة الاستماع

إلى كلماته المنتقاة، ولكن تم في الوقت نفسه، توفير ما يلزمه من احتياجات، هو وأفراد عائلته.

كانت تُسَلِّمُ يومياً إلى **خو إن إنبي** عشرة أرغفة خبز وإبريقان من الجعة. كان كبير الحجاب **ريسي** بن **ميرو**، يعطيها إلى أحد أصدقائه الذي يسلمها إلى **خو إن إنبي**، ثم أوفد رسولاً إلى حاكم **واحة الملح**، لتوفير حصص غذائية إلى زوجة الفلاح، أي ثلاثة مكابيل من الشعير، يومياً.

ولن يخيب أمل فرعون. فستجد طلاقة لسان الفلاح، تعبيراً لها في ثمانى عرائض أخرى قام بتوجيهها إلى **ريسي**، فكانت عرائض طويلة ومتنوعة، مع فيض من الصور الحسية وغزارة في الكلمات. كان المصريون قصاصين محنكين، يمتلكون ناصية الكلمة التي ظلت في نظرهم وسيلة سحرية لخلق الحياة.

وسواء كان **خو إن إنبي** يطالب بالعدل أو يندد بكلماته بمن لا يقيم العدالة، رغم ما يتمتع به من سلطات، فإنه يظل خطيباً مفوهاً:

يا كبير الحجاب، يا سيدي، يا أعظم العظماء، يا أكثر الأثرياء ثراءً، يا أعظم من العظماء المحيطين بك، يا ذقة السماء وسكّانها، يا عارضة (*) الأرض، أيها الشاقول، أيها الثقال، أيها الدفة لا تحيدى عن مسارك، أيها العارضة لا تميلى، أيها الشاقول لا تسجل تسجيلاً خاطئاً... اعلم، أن عليك أن تصبح أنت والميزان شيئاً واحداً. فإذا مال ملت معه. وعلى لسانك أن يكون لسان الميزان، فقلبك هو ثقافته وشفئك هما ذراعاه.

اعلم، أنك كالبائس، فانت غسّالُ جشع القلب، فيسّىء إلى أحد الأصدقاء ويهجر أحد الخلاء، من أجل زبون.

اعلم، أنك كالمُعْدَى (**) الذى لا ينقل إلا من معه ثمن العبور، وقاضٍ تقطع في نظره معنى العدالة، إرباً إرباً.

(*) المسئولة عن ربط جانبي الأرض. (المترجم)

(**) الذى ينقل الناس من ضفة إلى أخرى. (المترجم)

اعلم، أنك كمدير متجر لا يسمح للمعوز أن يمرّ مروراً مريحاً^(٢١)).

اعلم، أنك صقر من أجل الشعب، صقر يعيش على أضعف العصافير.

اعلم، أنك طبّاخ، يجد متعته في الإجهاز على الحيوانات، دون أن يحاسبه أحد على بترها.

ويترجم **المصري** حالاته النفسية إلى صور ملموسة، لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر، كما تتسم بالوضوح والبساطة، في سياق أحاديته. ويستعيرها أحياناً من لغة المراكبية. إنه بعيد كل البعد، عن التأمل الباطني أو المناقشات الفلسفية، بل إنه يُسجل ملاحظاته بالصور. هكذا يصف ما يعانيه من هموم:

كان جسدي ممتلئاً وقلبي متثاقلاً، وخرج ذلك من جسدي بسبب ما كنت عليه من حال، كان ذلك أشبه بثغرة في سدّ تدفقت منه المياه، فانفتحت فمي لأحدث. عندئذ تعاملت مع العُقافة^(٢٢)، فأفرغت مائي، وصرفت كل ما كان في جسدي، لقد غسلت ثيابي المتسخة.

كما أن هذه القصة موحية، نظراً إلى أن أكبر النصوص الأدبية، كان يعرفها سواد الناس، ومن ثمّ تلهم بكل وضوح بعض فقرات التضرعات.

فنجد في سياقها، بعضاً مما بقي في الذاكرة من مجموعة صيغ الترانيم الملكية:

يا كبير الحجاب، يا سيّدي، أنت ربح، سيّد السماء، مع المحيطين بك. أنت معاش سائر البشر، أنت تدفق المياه، أنت إله النيل الذي يعيد الاخضرار إلى المروج ويُخصّب الحقول بعد حرثها^(٢٣).

(*) حول معنى هذه الجملة راجع الهامش في آخر الكتاب. (المترجم)

(**) العُقافة: خشبة في أحد طرفيها التواء وانحناء، يجذب به الشيء أو يعلق بها، د. أحمد مختار

عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨. (المترجم)

وفى بعض الأحوال، تطلّ علينا من جديد، نبرات الأدب المتشائم، فى أحاديث الفلاح المكثوم:

لقد باد الخير وفنى... السير ليلاً والتجول نهاراً، والسماح للمرء أن ينهض دفاعاً عن حقه، لم يعد لها وجود. اعلم، أنه لا يفيد شيئاً أن أقول لك هذا: لقد مرّت الرحمة بجوارك.

ونلاحظ أخيراً، أن الأدب التعليمى قد ترك بصمته على هذه القصة الشعبية، وعلاوة على ذلك، فالحكمة النابعة مباشرة من الشعب، قد جعلتها أعمق إنسانية:

يتعين على من يمتلك الثروة أن يكون رحيماً. أمر طبيعى بالنسبة لمن لا يملك شيئاً أن يسرق، أو يقوم سجين بالاستيلاء على الثروات. ولكنه أمر يستوجب اللوم بالنسبة لمن لا ينقصه شيء. ولكن لا ينبغى أن نأخذ على الفقير ما فعله، إنه يبحث بكل بساطة عما يحفظ به رمقه.

لا تسلب فقيراً من القليل مما فى حوزته وبالأحرى الضعيف الذى تعرفه^(*). لأن ما فى حوزة المعوز هو نسمة الحياة بالنسبة له، ومن يسط على هذا القليل يسد أنفه. فلتكن رغبتك أن تعيش حياة مديدة عملاً بهذا القول المأثور: «إن إقامة العدالة هى النسمة التى يتنفسها الأنف».

حسن هو الخير إذا كان كاملاً. والعدالة تدوم إلى الأبد. إنها تهبط إلى الجبانة مع من يقيمها. فعندما يُدفن تتحد معه الأرض، ولكن لن يُمحى اسمه وسط الأحياء، وسيتذكره الجميع بسبب ما قام به من خير. تلك هى القاعدة التى تعود إلى كلام الإله.

وتنتهى القصة نهاية سعيدة، بعد إنصاف الفلاح:

وأرسل كبير الحجاب، وينسى بن ميريو قرطاس البردى^(**) إلى صاحب الجلالة

(*) المقصود خو إن إلهي، ذاته. (المؤلفة)

(**) الذى يحتوى كتابته، على نص العرائض التسع. (المؤلفة)

ملك مصر العليا ومصر السفلى، نب كاوري، فسّر لذلك قلب صاحب الجلالة، أكثر من
أى شىء آخر، فى هذه البلاد قاطبة. عندئذ قال صاحب الجلالة: «أصذر حكمك أنت
بنفسك، يا ابن ميرو!».

عندئذ، أمر كبير الحجاب وينسى بن ميرو، اثنين من الحرس باستدعاء
چموتى نخت. وبعد أن حضر، أُعدَّ حصر بممتلكاته ومنّ فى خدمته: فبلغ ستة
أشخاص، فضلاً عما يمتلكه من مؤن وشعيّره الوارد من مصر العليا وقمحه وحميره
وماشيته وخنازيره وأغنامه. وسلّم هذا المدعو چموتى نخت إلى الفلاح بصفته خادماً
له، كما سلّم له كل ممتلكاته.

إنها قصة فلاح من عامة الشعب عاش فى الأزمنة الخوالى^(*).

عالم قصص العَجَب العُجاب، الأسر بطبيعته الفتانة

إن بردية وحيدة، من مقتنيات متحف برلين، فى الوقت الراهن تحت رقم
3033^(٢٣)، هى التى وصلت إلينا لتروى قصصاً بالغة القدم، فيها العَجَب العُجاب. إننا
نُطلق عليها بردية وستكار Westcar، باسم صاحبها. والنسخة التى بين أيدينا يعود
تاريخها إلى الأسرة الخامسة عشرة - حول عام ١٧٠٠ ق.م. ولكن أصل هذه القصص
أقدم بكثير.

ذات يوم، كان الضجر يحاصر الملك خوفو فى قصره، فأمر بإحضار أبنائه
التسعة، طالباً من كل واحد منهم، أن يروى له بعض القصص العجيبة للترفيه عن
نفسه. إن موضوع ضجر الملوك والقصص التى تُروى على مسامعهم للترويح عن
أنفسهم موضوع شرقى قديم. وفى زمن لاحق، ستتصرف شهرزاد على النحو ذاته،
وهى بجوار الملك شهریار، فى قصة ألف ليلة وليلة الذائعة الصيت.

وللأسف، فإن بردية وستكار مهمشة تهشيماً بالغاً، فضاع مطلعها، فأربعة

(*) حول شادى عبد السلام هذه القصة إلى فيلم قصير - شكوى الفلاح النصيح - من إخراج
وتمثيل أحمد مرعى، ومدته ١٩ دقيقة، ومن إنتاج المركز القومى للسينما، ١٩٧٠. (المترجم)

قصص فقط تُقرأ بقدر من السهولة. إن سَحَرَة هذه القصص، وقد برعوا في أَلْعِيْبِهِمْ وفى التحوّرات العجيبة، ويعرفون حق المعرفة قراءة الطالع والكشف عما تخفيه الأقدار، كانوا فى أغلب الأحوال من الكهنة المرتلين^(٢٤)، الضالعين فى العلم، المطلعين على التعاويذ الطقسية والسحرية.

أ - المرأة الزانية

عندئذ، نهض **خعفرع**، ابن الملك ليتحدث قائلاً: سوف أروى على مسامع جلالتك قصة فيها العَجَب العُجَاب، حدثت فى زمن أَيْيَك الملك **نب كا**، صادق القول^(٢٥)، بينما كان يتجه ذات يوم إلى معبد **پتاح** فى مدينة **منح تاوى**^(٢٦). وقد اعتاد **صاحب الجلالة**، كلما توجه إلى هذا المكان أن يصطحبه كبير الكهنة المرتلين **وياوثر**.

غير أن زوجة هذا الأخير، كانت تخونه وتلتقى يوماً بإنسان غريب فى جوسق للترويح، فى حديقة **وياوثر**. ثم يسبحان فى البحيرة ويشربان ويستمتعان معاً. وأخبر البستانى **وياوثر** عن المصيبة التى أبنتى بها:

فقال له هذا الأخير: «أحضر صندوقى الصغير المصنوع من الأبنوس والذهب». وصنع تمساحاً من الشمع طوله سبع بوصات^(٢٧). وتلا عليه تعويذة سحرية قائلاً: «كل من يأتى ليستحم فى بركتى، إمسه... وتحديداً هذا الرجل الخسيس». ثم أعطاه لخدمته قائلاً له: «بعد أن ينزل هذا السافل فى البركة، كعادته اليومية، عليك عندئذ بإلقاء التمساح المصنوع من الشمع خلفه».

وفى هذا اليوم بالتحديد توجه العشيقان إلى الجوسق:

وأَمْضيا فيه يوماً سعيداً. وعندما أَرخى الليل سدوله، نزل الرجل كعادته فى البركة. عندئذ ألقى الخادم خلفه التمساح المصنوع من الشمع. وفجأة تحول الحيوان إلى تمساح طوله سبعة أذرع^(٢٨)، ليمسك بالخسيس.

(*) أى: «حياة القطرين»، ومن أسماء العاصمة **مقف**. (المؤلفة)

(**) أو ما يعادل ١٣ سم. (المؤلفة)

(***) أو ما يعادل ٢٦٠ سم. (المؤلفة)

وبقى **وياونر** مع **صاحب الجلالة** ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، نبكاً، صادق القول، سبعة أيام، فى حين ظل الخسيس فى قاع البركة، لا يستطيع التنفس. وبعد سبعة أيام هَمَّ الملك بالرحيل، فوقف كبير الكهنة المرتلين **وياونر** أمامه قائلاً: «قلبياتِ **جلالتك** لتشاهد عجيبة من العجائب، حدثت فى زمانها!» وذهب الملك مع **وياونر** الذى نادى من بعيد على التمساح، قائلاً له: «أتنى بالخسيس إلى هنا». عندئذ قال **جلالة** ملك **مصر العليا ومصر السفلى**: «حقاً، إن هذا التمساح رهيب». وانحنى **وياونر** وأمسك الحيوان الذى أصبح فى يده من جديد، تمساحاً من الشمع. عندئذ، روى كبير الكهنة المرتلين على مسامع الملك ما فعله هذا الرجل الخسيس مع زوجته فى بيته الخاص. وقال **صاحب الجلالة** للتمساح: «اذهب ومعك ما صار من الآن ملكاً لك». ومن جديد، هبط التمساح إلى قاع البركة، ولم يعرف أحد أبداً أين ذهب، ومعه غنيمته.

ثم أمر **صاحب الجلالة** بالقبض على زوجة **وياونر**، التى اقتيدت إلى أرض تقع شمال المقر الملكى. وأمر بإحراقها وألقى برماها فى النهر.

وإذ رَوَّحَ **خوفى** عن نفسه عند سماعه لهذه القصة، رأى أن **وياونر** يستحق أن يكافأ على علمه:

«قلعُط كبير الكهنة المرتلين **وياونر** خبِراً وإبريق جعة وقطعة لحم ومكيال بخور، لأننى تمكنت من الوقوف على نموذج من علمه فى مجال السحر». وجاء التنفيذ حسبما أمر به **صاحب الجلالة**.

إن هذا الأسلوب، ضرب من ضروب السحر الأسود أو الشعوذة، من أجل غايات شخصية.

ب- المُجْدَفَةُ فى البحيرة

نهض **باووف** مع ليتحدث قائلاً: «سأعمل ليتعرف **جلالتك** على قصة أخرى، فيها العَجَب العُجَاب، حدثت فى زمن أبوك **سنفرو**، الصادق القول، وكانت من فعل كبير

الكهنة المرتلين، **چاچا إم منخ** ^(٢٦)(١٠). إنه شيء لم يحدث قط، من قبل.

ذات يوم، كان الملك **منخور** يتجول فى كل حجرات قصره الملكى، بحثًا عن ترفيه، دون أن يجده. فقال إذن: «هيا! اذهبا لإحضار كبير الكهنة المرتلين **چاچا إم منخ**، محرر الكتب المقدسة، ليمثل بين يديّ». فأحضر على الفور. فقال له **صاحب الجلالة**: «لقد تجولات فى كل حجرات قصرى الملكى، بحثًا عن ترفيه، دون أن أجده». فأجابه **چاچا إم منخ**، قائلاً: «فليتوجه إذن **جلالتك** ناحية بركة القصر الملكى. وهناك سوف يُجهز قارب من أجلك، وتُضم إليه كل الفتيات الجميلات القادمات من أجنحة قصرك الخاصة. عندئذ سيجد قلبك ^(٢٢)ترفيهاً له، لا ينقطع، وأنت تتأملهنّ، وهُنّ يُجذفن، من هنا وهناك، كما سيمكنك مشاهدة الأعشاش التى فى بركتك ورؤية الحقول التى تحفها وأجماتها الجميلة. بسبب كل ذلك، سيجد قلبك ترفيهاً له.

(ويتحدث الملك قائلاً): بطبيعة الحال، سأرتب لنفسى رحلة على متن قارب. أحضروا إذن عشرين مجداً مصنوعة من خشب الأبنوس ومغشاة بالذهب، كما أن مقابضها من خشب الصندل المغشى بالذهب الخالص. وأحضروا أيضاً عشرين امرأة، أجسادهن من أجمل الأجساد، ونهودهن من أروع النهود وشعورهنّ مجدولة على أحسن وجه، ولم تفضهنّ الولادة بعد، فليعطنّ فى الوقت نفسه، عشرين شبكة لارتدائها، بعد أن يخلعن ثيابهنّ». فنقبت كل الأوامر التى نطق بها **صاحب الجلالة**، فهأمنّ، قد بدأن يُجذفن، من هنا وهناك، وفرح قلب **صاحب الجلالة** عندما رآهن، على هذا النحو.

إنه مشهد من المتعة البسيطة والهادئة، يحركهما جمال النساء والطبيعة.

(*) لمعرفة معنى هذا الاسم راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

(**) فالقلب عند المصرى القديم، هو مركز الأفكار والوعى والإرادة ووعاء الذاكرة والشاهد على وجوده بأكمله، إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، دار المستقبل العربى، ٢٠٠١. (المترجم)

وفجأة، وقع حادث، وإن كان تافهاً، إلا أنه سيترتب عليه بعض القلاقل التي ستعكر صفو هذا المشهد الرفي الغزلي. فبينما كانت إحدى المُجَدِّفَات تجدل شعرها، سقط في الماء أحد قُرطِها المصنوع من الفيروز. وعلى الفور، توقفت عن التجديف هي ورفيقاتها أيضاً. وعرض عليها الملك أن يعطيها قُرطاً مماثلاً ولكن الفتاة أردفت قائلة: «إنني أحب هذا القُرط وليس مثيله». ومن جديد أمر إذن **چاچا إِم منخ** بالحضور وأخبره الملك بما حدث.

عندئذ، نطق كبير الكهنة المرتلين **چاچا إِم منخ** التعويذات السحرية التي يعرفها: ومن ثم استطاع أن يضع نصف كمية مياه البركة فوق النصف الآخر ليكتشف القُرط فوق قطعة من الصخر. وأخذه وسَلَّمه لصاحبه. أما مياه البركة التي كان يبلغ عمقها أصلاً عند المركز اثنى عشر ذراعاً، فإن عمقها بعد قلب المياه ووضع نصفها على النصف الآخر، قد أصبح أربعة وعشرين ذراعاً. ومن جديد نطق **چاچا إِم منخ** التعويذات السحرية التي يعرفها وأعاد مياه البركة إلى سابق وضعها. وبعد ذلك، قضى **صاحب الجلالة**، يوماً سعيداً في صحبة أهل بيته الملكي وكافأ الكاهن **چاچا إِم منخ** بأن منحه كل ما هو طيب وجميل.

هذا الأسلوب هو نفسه الذي سمح لسيدنا **موسى النبي** بعبور **البحر الأحمر**. ولكن سيدنا **موسى** كان قد حصل على تنشئته في بلاط **مصر**، وعلى دراية بكافة أساليب السحرة المصريين^(*). وجدير بملاحظة استمرارية هذا الأدب السحري.

ج- چیدی الساحر

ومنا نهض **چد إِف هور** ابن الملك، متحدثاً ليقول: «لقد استمعت حتى الآن إلى أمثلة لما استطاع أن يفعله من عاشوا في الماضي، بفضل معارفهم. ومن هذه الأفعال، يصعب التمييز بين ما هو حقيقي وما هو زائف. ولكن يوجد إنسان من عصرك، لا تعرفه ولكنه عالم ساحر».

(*) ورد في سفر أعمال الرسل المسيحي: «لَقَنَ **موسى** حكمة المصريين كلها»، ٢٢:٧. (المترجم)

فقال صاحب الجلالة: «من هو ابن، يا بُنَى جد إلف حور؟» فأجاب ابن الملك: «يوجد إنسان هُرم اسمه **چيدى**، يقيم فى مدينة **جد سنقرو**^(٣٧). إنه عجوز عمره مئة وعشر سنوات، وما زال حتى يومنا هذا، يأكل خمسمئة رغيف خبز، ونصف بقرة قطعاه من اللحوم ويشرب فى الوقت نفسه مئة إبريق جعة، ويستطيع إعادة رأس إلى مكانه بعد أن سبق قطعه وأن يأمر أسداً بالسير خلفه، فى حين وُضع لجامه على الأرض، كما يعرف أسرار معبد **تھوت**...».

عندئذ قال صاحب الجلالة: «أذهب أنت شخصياً يا ابنى **جد إلف حور** لإحضار هذا الرجل». وأعدت سفن من أجل ابن الملك **جد إلف حور** الذى صعد **نهر النيل** صوب **جد سنقرو**. وبعد أن رست هذه السفن عند الشاطئ واصل الأمير رحلته برأ، بعد أن جلس فى كرسى من الأبنوس، محمولاً على الأكتاف، كانت محففة من الخشب **سيسينيم**^(٣٨) المغشى برقائق من الذهب. وعندما وصل بجوار **چيدى** أنزل الكرسى المحمول على الأكتاف ونهض الأمير ليتحدث إلى الرجل. فوجد **چيدى** ممدداً على حصيرة، أمام عتبة المنزل. وكان خادم يمسك رأسه ويدلكه بواسطة أدهان، وآخر يمسد قدميه وساقيه.

وشرح له **جد إلف حور** سبب مجيئه ورغبة الملك **خوفو** المعلنة فى أن يراه. وبعد تبادل أطراف حديث موشى بالمجاملات على الطريقة الشرقية، قبل **چيدى** أن يذهب إلى بلاط **منف**.

عندئذ، مدَّ نحوه الأمير الملكى **جد إلف حور** ساعديه ليعاونه على النهوض. ثم اتجه فى صحبته إلى الشاطئ، وقد أخذ بيده. وتحدث **چيدى** قائلاً: «أعطونى مركباً، لأصطحب معى أولادى وكتبى». فأعطوه مركبين بطاقمهما. وذهب **چيدى** هابطاً النهر على متن السفينة التى بها **جد إلف حور** ابن الملك.

وبعد عودة الأمير إلى **منف**، أخبر والده بوصول **چيدى** الذى مثل على الفور بين يديّ العاهل الملكى الذى طلب منه «أن يعيد رأساً مقطوعاً إلى مكانه». وإذ أمر **خوفو** بإحضار أحد المسجونين من زنزانته، اعترض **چيدى** على إجراء هذه التجربة على كائن بشرى، بصفته أحد أفراد «القطيع المقدس للإله»^(٣٩).

عندئذ، أتوا بأوزة سبق أن قُطع رأسها. ووضعت الأوزة فى الجانب الغربى من قاعة الاستقبال، فى حين وُضع الرأس فى الجانب الشرقى. ونطق **جيدى** بالتعويذات السحرية التى يعرفها، وهنا، انتصبت الأوزة وسارت متمائلة والشئ نفسه حدث مع الرأس. وبعد التقاء الأولى بالثانى، وبعد أن وقفت الأوزة أخذت تقوق... ثم أمر **صاحب الجلالة** بإحضار ثور، سقط رأسه على الأرض. ومن جديد، نطق **جيدى** التعاويذ السحرية التى يعرفها فانتصب الثور... (فجوة فى المخطوط، ويفترض أن التجربة نفسها أجريت على أسد)... وأخذ الأسد يمشى خلفه، بينما يُسحب لجامه سحباً على الأرض.

عندئذ، نطق **صاحب الجلالة الملك خوفو** بهذه الكلمات: «أتعرف عدد أسرار معبد **تحت**؟» فأجاب **جيدى**: «لا أعرف عددها، أيها العاهل الملكى، يا سيدي. ولكن أعرف مكان وجودها» (قال) صاحب الجلالة «أين إذن؟» (فقال) **جيدى**: «يوجد صندوق صغير من الصوّان، فى حجرة اسمها **قاعة الجرد**، فى **هليوبوليس**. فهناك توجد الإجابة». (فقال) **صاحب الجلالة**: «انْهَب، وأحضره لى» (فقال) **جيدى**: «أيها العاهل الملكى، يا سيدي، اعلم أننى لن أكون من يحضره لك» (قال) **صاحب الجلالة**: «من إذن سيحضره لى؟» (قال) **جيدى**: «إنه الابن البكر لثلاثة أولاد هم فى بطن **رحت**... زوجة أحد الكهنة الأطهار فى خدمة **رع**، رب **ساخبو**. إنها حُبلى بثلاثة أولاد من فعل **رع** وقد قال بشأنهم، أنهم سيشغلون هذه الوظيفة العظيمة الخيرة (أى الملك) فى ربوع هذا البلد. إن أحدهم وهو الابن البكر، سيصبح أيضاً، فى **هليوبوليس** كبير الرائن (وهو اسم كبير كهنة **رع**).» وبسبب ذلك، انتاب آنذاك قلب **صاحب الجلالة** هم وكآبة. ولكن أخبره **جيدى**: «لما تعكّر إذن مزاجك، أيها العاهل الملكى، يا سيدي. أسبب ذلك ما قلته لتوى؟ ولكن اعلم أن من سيتسلم الملك من بعدك، هم على التوالى، ابنك، ثم ابن ابنه وأخيراً أحد أولاد **رحت**». فقال **صاحب الجلالة**: «متى ستلد **رحت**؟» قال **جيدى**: «ستلد فى اليوم الخامس عشر، من الشهر الأول، من فصل

(*) **پر** بالمصرية القديمة. (المترجم)

الإنبات^(*). قال **صاحب الجلالة**: «سيحدث ذلك إذن، عندما تجف الشطوط الرملية في **قناة السمكتين**، ولولا ذلك لعبرتها لأذهب لزيارة معبد **رع**، رب **ساخيو**». فقال **چيدى**: «سأتصرف لتظهر أربعة أذرع^(*) من الماء فوق شطوط **رمال قناة السمكتين**».

وتوجه **صاحب الجلالة** إلى قصره قائلاً: «فلتصدر الأوامر إلى **چيدى** بالتوجه إلى منزل الابن الملكى **چد إف حور** ليقيم من الآن فى صحبته، ويخصص له ما يحتاجه من طعام، أى: ألف رغيف خبز ومئة إبريق جعة وثور ومئة ضميمة من الخضروات». وجرى التنفيذ، طبقاً لكل ما أمر به **صاحب الجلالة**.

إن **چيدى** الكاهن الأعظم، يعرف أسرار الغيب. إنه يعرف كيف يعيد صياغة عمل الخالق بعد ما لحق به مؤقتاً من أضرار. كما فى وسعه التدخل لتعديل إيقاع فصول الكون، فيجلب الماء فى فصل الجفاف. إن أقدم ساحر عرفه العالم لم يعلم فذ لا نظير له، يمكنه من السيطرة على الطبيعة والحيوات الآتية.

وتلى هذه القصة رواية ملحقة بها. فتقدم وصفاً لميلاد ملوك الأسرة الخامسة الأوائل الذين أنجبتهم **وچدت** وما أعقبه من أحداث، وقد سبق استعراضها^(٣٠).

كانت البردية تضم فى الأصل تسع قصص، إذ يروى كل أمير من الأمراء الملكيين التسعة إحدى قصص السحرة. ولكن الأولى والخمس الأخريات، يستحيل فك رموزها وقراءتها، إذ وصلتنا البردية ممزقة فى كثير من المواضع.

قصة مغامرات

ملحة سنوى^(*)

تعتبر فى الوقت الراهن، من أكثر النصوص الأدبية التى جادت بها **مصر** القديمة شيوعاً، كما قدرتها العصور العتيقة حق التقدير، إذا نظرنا إلى عدد النسخ

(*) أو ما يعادل مترين. (المؤلفة)

(**) وليس **سنوى** كما شاع أحياناً. قاسمه المصرى: **سلنيت** أى ابن (شجرة) /الجميز. (المترجم)

الكبير الذى وصل إلينا. إن المخطوطين الرئيسيين المدونين على ورق البردى، يحتفظ بهما **متحف برلين** (رقم 3022 ورقم 10499). كما أن عدداً كبيراً من **الأوستراكا** يحتفظ بنسخة من قصة **سنهوى**، وأكملها تحتفظ بها مجموعة متحف **أشموليان** Ash-molean فى مدينة **أوكسفورد** Oxford. وتعود هذه النسخ الكثيرة إلى الفترة الممتدة من الأسرة الثانية عشرة وحتى الأسرة العشرين^(٣١).

هكذا تبدأ مغامرات **سنهوى**:

فى اليوم السابع، من الشهر الثالث، من فصل الفيضان، من العام الثلاثين^(٣٢)،
صعد **سحتب إيب رع**^(٣٠)، ملك **مصر العليا ومصر السفلى**، إلى أفقه، ليتحد بقرص
الشمس، فى حين انضمت أعضاؤه الإلهية إلى أعضاء خالقه^(٣٣).

وخيم الصمت على **المقر الملكى**، والقلوب يعتصرها الحزن. وإذا ظل الباب
الكبير المزدوج للقصر مغلقاً، كان رجال البلاط خائري القوى، ورؤوسهم فوق ركبهم،
وسواد الشعب تعلق صرخات نحيبه.

غير أن **صاحب الجلالة**، كان قد أرسل جيشاً إلى بلاد **التيحمى** على رأسه ابنه
البكر **سن أوسرت**. هكذا كان قد أوفد على جناح السرعة لضرب البلدان الأجنبية
وإنزال العقاب بمن كانوا ضمن **الثمنى**^(٣٤). كان عائداً الآن، مصطحباً أسرى من بين
شعوب **الثمنى** فضلاً عن أعداد كبيرة من مختلف أنواع الماشية.

غير أن **أهليقاهم** القصر الملكى أوفدوا، فى الحال، رُسلًا فى اتجاه **الغرب** لإبلاغ
ابن الملك بالأحداث التى وقعت فى **القصر**. وصادفوا الأمير فى الطريق والتقوا به مع
حلول الليل. وعلى ذلك، لم يتمهل الأمير لحظة: وحلق الصقر^(٣٥) ومعه الحاشية
المرافقة له، دون أن يخبر جيشه بذلك. ولكن، كان رُسل قد بُعثوا أيضاً إلى الأبناء

(*) أمن إم حات الأول. (المؤلفة)

(**) وصف تصويرى لوفاة الملك. (المؤلفة)

(***) بعد أن أصبح **سن أوسرت**، ملكاً فى واقع الأمر. (المؤلفة)

الملكين الآخرين المتواجدين في الجيش، في حاشية الأمير^(*). وتوَدَّي على أحدهم، في حين كنت واقفاً هناك، وسمعت صوته وهو يتحدث. واقتربت بعد أن ابتعد. عندئذ، اضطرب قلبي وخار ساعداي، في حين شعرت بكل جسمي يرتجف ارتجافاً. وولَّيت هارباً بقفزة واحدة، بحثاً عن مكان أتوارى فيه عن الأنظار. وأخذت مكانى بين أجمتين، لأبقى بعيداً، عن كائن من كان، قد يسلك هذا الطريق. ثم رحلت ناحية الجنوب. وجال بخاطري استحالة الوصول إلى المقر الملكي، فقد ذهبت بي الظنون إلى احتمال احتدام المنازعات، عما قريب، وكنت أخشى ما أخشاه ألا أبقى حياً.

وإذ سمع سنوهي، على ما يظن، عن عناصر مؤامرة، انتابه الخوف، وفرَّ هارباً، حتى لا يكون له ضلع في الأحداث المضطربة التي سوف تتفجر بلا شك في العاصمة في أعقاب وفاة أمن إم هات الأول. فرحل ليبدأ سفرًا طويلاً: فوصل إلى مصر قرب مدينة الإسكندرية الحالية، ثم هبط ووصولاً إلى رأس الدلتا. وهناك، عبر نهر النيل على متن صندل، ليصعد شمالاً، ليصل في بداية الأمر إلى الجبل الأحمر، الربوة التي لاتبعد كثيراً عن القاهرة الحالية وإلى الشرق من مصر الجديدة، حتى بلغ أسوار الأمير، وهي التحصينات التي بناها أمن إم هات الأول إلى الشمال الشرقي من مصر، للحيلولة دون تسلل البدو. كان يسافر ليلاً بدافع من الحذر، حتى لا يراه جنود الحراسة الواقفون فوق الأسوار، إلى أن وصل إلى البحيرات المرة^(**) عند طرف خليج السويس الحالي. كان سنوهي منهمك القوي:

وهنا، حاصرني العطش، حتى كاد يخنقني، فقد أصابني الهزال وحنجرتي متربة. وكنت أظن أنه مذاق الموت. وفجأة، استنهضت قلبي، وللمت أطرافى^(***)، في اللحظة التي سمعتُ فيها خوار قطيع. ولحت آسيويين. وتعرَّف على أحد المشايخ، من

(*) إنها إشارة إلى احتمال وجود مؤامرة دبرها بعض رجال البلاط ليعتلى عرش البلاد أمير آخر، خلاف الذي عينه أمن إم هات الأول، ولم يكن أكبر أبنائه. (المؤلفة)

(**) كم ورد بالمصرية القديمة. (المترجم)

(***) وهي الإيماءات التي مورست على أوزيريس لضمان بعثه إلى الحياة. فسياق النص يشير إلى الموت والعودة إلى الحياة. (المؤلفة)

الموجودين هنا، وكان قد أقام فترة في مصر، في الماضي. عندئذ، قَدِمَ لى ماءً، وأمر بتدفئة قدر من اللبن ليقدم لى ورحلت معه فى اتجاه قبيلته. وما فعله هؤلاء القوم من أجلى كان حسنًا وجداً. ثم تقلبت من جديد، من بلد إلى آخر^(*). ورحلت إلى بيبيلوس^(**) وعُدت إلى كيدم^(٢٤) وأمضيت فيها سنة ونصف إلى أن اصطحبنى هامونينشى الذى كان أمير ريتقو العليا. كان قد أخبرنى قائلاً: «ستكون سعيداً معى، وستسمع من يتحدثون لغة مصر». لقد قال ما قاله لأنه كان يعرف طبعى وسمع من يتحدث عن حكمتى. وبالفعل، فإن أبناء مصر الذين كانوا معه، كانوا قد شهدوا لصالحى.

وعندما سُئِلَ سنهوى من قبل هامونينشى عن سبب وجوده فى هذه المنطقة، أخبره بوفاة أمن إم هات وما انتابه آنذاك من اضطراب عميق. وبطبيعة الحال فقد التزم الصمت حول الأسباب الحقيقية التى دفعته إلى الهروب «فأنا لا أعرف ما الذى قادنى إلى هذا البلد. بل وكأنه مقصد حدّده الإله». وأخذ سنهوى يمتدح العاهل الملكى الجديد من أوامره ويثنى عليه، بأسلوب مماثل لأسلوب التراقيم الملكية التى أخذت فى الظهور آنذاك، والتى سيكتب لها الدوام، وفعل سنهوى ما فعل، لطمأنة شيخ البدو، بلا شك، على استقرار الأوضاع فى مصر وتواصلها والتأكيد على ما يمثله التحالف معها من فائدة.

وبطبيعة الحال، فبعد أن دخل ابنه (أى ابن الملك المتوفى) إلى القصر، استولى على ميراث أبيه. إنه إله لا مثيل له، ولا يظهر أحد قبله. ويمتلك الحكمة وإرشاداته فطنة وأوامره مفعمة بالبركة... بل هو الذى كان قد أخضع البلدان الأجنبية. وفى حين بقى أبوه داخل قصره، فقد حضر هو فيما بعد، ليقدم له تقريراً بعد أن نُقِذت أوامره. إنه رجل قوى الشكيمة، يعمل بفضل ساعده الجسور، إنه بطل فريد، لا مثيل له، عندما

(*) ربما كان من الأفضل أن أقول كما فى لغة «الحواديت»: بلد تشيلهُ وبلد تُحطهُ. (المترجم)
 (***) كين أو كهنى، بالمصرية القديمة، وجُبيل بالأكدية والعربية، على بعد ٢٨ كم، شمال بيروت. (المترجم)

يُشاهد وهو ينقضّ على «رجال - القوس»^(*)، أو عندما يقترب من ساحة الوغى. إنه رجل يعرف كيف يلوى قرنًا ويجعل الأيدي خائرة، بحيث لا يمكن لأعدائه أن يحتشدوا من جديد. إنه رجل يهدئ الأجساد ويطمئننها، ولكنه يعرف أيضًا كيف يهشّم الرؤوس... وما إن يقبض على تُرسه، يدوس العدو بقدميه، ولا يحتاج إلى تكرار ضربته، إنه يقتل. فلا أحد، يفلت من سهمه، أو قادر على شدّ قوسه... ولكنه، يتمتع أيضًا بجاذبية أسرة، ذات عنوبة بالغة تستولى أيضًا على القلوب عن طريق ما تثيره من حب في النفوس... إنه كائن أوحده متفرد، إنه هبة من الإله... اذهب إذن إليه، وتصرف بحيث يعرف اسمك. لا تتأمر، وإن كنت بعيداً عن صاحب الجلالة، لأنه لم يتوقف عن القيام بأعمال جليلة من أجل البلد الذي سيطر على مائه^(**).

هكذا، فإن هامونينشى قد استبقى سنوهى وزوجه كبرى بناته، وعرض عليه أن يختار لنفسه بعضاً من أجود الأراضى، فى جوف بلاد فينيقيا ذات الواحات الغزيرة النبات: وفوق هذه الأرض القيمة، تقع بلاد ياء...^(*)

... كانت مزروعة تيناً وكروماً، والنبيز فيها أكثر من الماء، والعسل أيضاً بكميات كبيرة، وعلى أشجارها الفاكهة بأنواعها، والشعير والحنطة، موجودة أيضاً وأنواع ماشيتها لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر... وعيننى هامونينشى زعيم قبيلة، كانت من صفوة قبائل بلده. وعلى كَرّ الأيام، تحدّث لى حصص غذائية، تتكون من شراب خمر ومن نبيز، بالإضافة إلى لحوم مطهية وطيور شُويت شيئاً جيداً، وذلك فضلاً عن أغنام الصحراء، إذ كانوا يقومون من أجلى بقنص الحيوانات فى المصايد لتوضع بعد ذلك أمامى، يضاف إلى كل ذلك ما تحصل عليه كلاب صيدى من غنائم...

هكذا قضيت سنوات مديدة، وصار أبنائى رجالاً أشداء، وتزعم كل واحد منهم بدوره قبيلة. وكان الوفد يأتى من المقر الملكى، صاعداً فى اتجاه الشمال أو هابطاً فى

(*) الأعداء بشكل عام، وقد يُقصد بهم أحياناً، النوبيون على وجه التحديد، إذ كانوا من رماة السهام الأفذاذ. (المؤلفة)

(**) أى سيظل يسير فى مَحَر سفينته، أى يبقى وفيّاً له. (المؤلفة)

اتجاه الجنوب، ويتوقف بجوارى للاستراحة. ومن جانب آخر، كنت أستوقف كل القادمين من أبناء مصر المارين بهذه الناحية. فأقدم الماء للعطشان وأرشد التائه إلى الطريق الصحيح، وأعرض المساعدة على من سُرِق. وإن وجد بدو من أسيا أنفسهم مضطرين، إلى طرد زعماء من بلدان أجنبية، فأنا الذى كنت أقدم النصح لتحركاتهم. وبالفعل، كان شيخ بلاد الريتنى قد سمح أن أكون قائد جيشه لسنوات طويلة.

لقد تمتع سنوى بحياة عائلية مزدهرة، وحقق نجاحات عسكرية، وعلا شأنه عند شيخ الريتنى. وربما جلب كل ذلك على صاحبنا بعض مشاعر الحسد أو الضغائن. وحدث ذات يوم، «أن رجل ريثنى القوى، وكان بطلاً لا مثيل له، استطاع أن يتسلط على ربوع البلاد»، جاء يدعو سنوى المصرى إلى المبارزة. فاستعد هذا الأخير للمعركة، فى حين زحف جمع كبير من الناس على الحلبة:

قضيت الليل أشد قَوْسى وأسَدَ سهامى. وسَلَّتُ السيف (من غمده)، وصقلت أسلحتى. ومع استنشاء الأرض، كان الريتنى قد حضر، بعد أن جمع قبائله، وحشد نصف بلاده وكان تفكيره منصباً على هذه المعركة. عندئذ، تقدم البطل نحوى، وكنت أقف هناك. كنت قد اتخذت مكاناً، لا يبعد عنه كثيراً. وجميع القلوب كانت تتحرّق من أجلى، رجال ونساء كانوا يتأوهون، وجميع النفوس قلقة والجميع يقولون: «أيوجد شخص آخر، من القوة بحيث يستطيع مقاومته؟» فلوّح بترسه وببيلطته وبأسلحة ملء زراعيه. وبعد أن سدّت كلها نحوى، دون جدوى، تصرفت بحيث تمرّ سهامه فوق رأسى، الواحد تلو الآخر، إلى أن لم يتبق منها سهم واحد. ولكن بينما كان يقترب، رشقته بسهم، استقرّ بشدة فى عنقه. عندئذ أطلق صرخة وسقط على أنفه وأجهزت عليه ببيلطته الخاصة وأطلقت صيحتى، صيحة الحرب، فوق ظهره. وأخذ جميع الاسيويين يصيحون، بينما كنت أغدق الحمد والثناء على الإله موئق، فى حين كان رجال المهزوم فى حداد. وضمّنى الشيخ هامونينشى بين زراعيه. ثم أخذت معى كل ممتلكات من كان قد دعانى إلى المبارزة.... الأمر الذى أظهرنى من الآن بمظهر شخص هام يستحوذ على مؤن وفيرة وقطعان لا حصر لها...

كنت فى الماضى إنساناً هائماً بعد أن ولّيت هارباً، ولكنه يجد الآن من يشهد لصالحه فى المقر الملكى. كنت إنساناً يزحف متباطئاً متصوراً من شدة الجوع، أما الآن فأبنى أُعطى الخبز لمن يقف بجوارى، كنت إنساناً ترك بلده بسبب ما انتابه من حيرة وبليبة، أما الآن فأنا متائق، مرتدياً أرق أنواع الكتّان. كنت إنساناً يركض مسرعاً لافتقارى إلى موفد أرسله، أما الآن فعندى من الخدم الكثيرين. إن مسكنى جميل وأملاكى شاسعة ولكن ما زلت أتذكر **القصر** (*) .

هذه الفقرة الأخيرة، بمقابلاتها المتضادة وإيقاعاتها المتناغمة، إذ تضع بؤس **سنوى** السابق فى مواجهة ثرائه الحالى، تذكرنا بـ **مراثى إيبور**. ولكن يظل **سنوى** يحن إلى الوطن. فاشتياقه إلى مسقط رأسه **مصر** عظيم، فيرفع صلواته إلى الإله ليساعده على العودة إلى بلده: «أيها الإله، أيّا كنت، يا من أمرت بهذا الهروب، كن رحيماً، أعدنى إلى **المقر الملكى**». غير أن **سن** **أوسرت**، كان قد أحيط علماً بوضع **سنوى**، فقد أخبره الموفدون الذين يعبرون **الريف** الكثير عن أحواله. وذات يوم، قرّر الفرعون أن يستدعى **سنوى** إلى البلاط الملكى، فأبلغه برسالة مطوّلة، اتخذت أسلوب مرسوم ملكى، طالباً منه العودة: ... عُدْ إلى **مصر**. سترى من جديد **المقر الملكى** حيث شَبَبْتَ وتَرَعَرَعْتَ، سوف تسجد من جديد أمام **الباب الكبير** المزدوج للقصر، وتلتقى بالأصدقاء. لقد بدأ الآن، بالنسبة لك زمن الشيخوخة، إن حيويّتك الرجولية تتخلّى عنك. فكّر فى يوم الدفن، يوم الانتقال إلى وضع **الإيمان**... سيُعدّ لك موكب جنازى، يوم اتحاذك بالأرض ويُصنع لك تابوت من الذهب، يكون رأسه من اللازورد، وتوضع فوقك سماء داخل التابوت، وتُسحبك الثيران ويتقدّمك الموسيقيون ويرقص البعض رقصة **مؤو** (**)، عند مدخل المقبرة. ومن أجلك، سيقوم البعض بتلاوة قائمة القرابين

(*) أى قصر فرعون. (المؤلفة)

(**) رقصة جنازية، راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩٩، ص ١٠٨. (المترجم)

بصوت عالٍ، وتقدم الأضاحى أمام هياكلك. وسوف تُشيد أساطين مقبرتك من الحجر الأبيض المتألق وسط مقابر الأبناء الملكيين.

يقدم الملك وصفاً لموكب سنووى الجنائزى. وإذا كانت تظله حماية الإلهة نوت التى جرى العرف على ظهور صورتها على الوجه الداخلى لغطاء التابوت الحجرى، مَكُونَةٌ «سماء» للمتوفى^(*)، فإن الموكب الجنائزى يسير قدماً، انطلاقاً من المنزل الذى جرت فيه أعمال التحنيط - وفقاً للقواعد المعروفة - وصولاً إلى المقبرة. كان التابوت يوضع فوق زحافة تجرها الثيران، يتقدمه الموسيقيون. وأمام المقبرة تجرى رقصة مؤقّ التقليدية: الراقصون يضعون فوق رؤوسهم تاجاً من البوص ويقومون بحركات إيقاعية تعود إلى فولكلور جاء من زمن غابر. كانت أصول هذه الرقصة إفريقية، بلا شك، وربما كانت ترمى إلى إبعاد الأرواح الشريرة.

أما المرسوم الذى تضمنه خطاب الفرعون فينتهى على النحو الآتى:

لا ينبغي أن تُدرك المَنِيّة فى بلد أجنبى. فلن يدفنك الآسيويون، فلا ينبغي أن توضع فى مجرد جلد خروف، ويُعدّ من أجلك مجرد أكمة بسيطة. لقد فات أوان استمرار الترحال. فُكّر فى المرض، عُد أدراجك.



وصلنى هذا المرسوم بينما كنت وسط قبيلتى. وبعد أن قرأته، خَرَرْتُ ساجداً على بطنى ولست تراب الأرض الذى نثرته على شعرى. وتجولات فى مُخَيِّمى، صائحاً وقائلاً: «تُرى، كيف يمكن التصرف على هذا النحو، مع خادم دفعه قلبه إلى بلدان أجنبية؟ وبطبيعة الحال، فإن حِلْمك^(**) الطيب والمواتى قد نَجَّانى من الموت. عسى أن يسمح لى كاؤك أن أقضى أخريات أيام حياتى فى المقر الملكى».

(*) يوجد نموذج جميل على يمين الداخل إلى صحن الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة. (المترجم)

(**) أى حلم ملك مصر، بمعنى الأناة وضبط النفس. (المترجم)

واعترافاً بالجميل، وجّه **سنوهى**، من جانبه، إلى العامل رسالة مطولة، قال له فيها تحديداً:

إن **جلاطك** هو **الحورس** الفاتح، إن ساعدك يَغْزُوان كافة الأراضى. فليصدر أمر **جلاطك** بأن يعود إليه **ميكى** المنحدر أصلاً من بلدة **كيدام** و**خنتيوييموى** من **خنتكشى** و**مينوس** من بلاد **الفينيقيين**. فجميعهم أمراء نورو سمعة طيبة وقد شبّوا وترعرعوا على حبهم لك. وإن أنكرك ببلد **الريتق** إنه ملك كما أن كلابك ملك.

أما عن هذا الهروب لخدمك، فلم يكن مدبراً من قبل، ولم يدُر فى خَلْدِي، فلم أقصده... إن الإله الذى أمر بهذا الهروب كان يدفعنى إليه دفعاً. فأن أكون فى المقر الملكى أو أكون فى هذا المكان، فأنت حقاً حجاب هذا الأفق (٣٥)×٠. لأن قرص الشمس يسطم وفقاً لرغبتك، فقد يشرب المرء ماء النهر، عندما تبتغى ذلك ويستنشق المرء نسمة السماء، عندما تقوله (٣٦).

قضى **سنوهى** يوماً آخر فى **ريتق**، ونقل أملاكه إلى ابنه البكر. ثم ارتحل، تصاحبه حراسة قوية، متجهاً إلى **مصر** سالكاً **سروب حورس** (٣٧) ليُكمل رحلته على متن مركب، عبر ذراع من أذرع نهر **النيل** وصولاً إلى العاصمة **اللاهت**. ثم تنتقل القصة إلى وصف للعودة إلى القصر الملكى، تتحرك له المشاعر:

عندما استنضات الأرض، وطلع النهار، جاء البعض لاستدعائى. جاء عشرة أفراد ثم اصطحبونى إلى القصر. ولست بجبىنى الأرض بين تماثيل أبى الهول. واستقبلنى الأولاد الملكيون الواقفون عند باب المدخل. بينما كان الأصدقاء الذين سبق دخولهم إلى بهو الأساطين، يُرشدونى إلى طريق قاعة الاستقبالات. وجدت صاحب **الجلالة** متربعاً على العرش العظيم، تحت مدخل مهيب من ذهب خالص. وسجدت على بطنى، وفقدت الوعى وأنا بين يديه. عندئذ خاطبنى هذا الإله كصديق. ولكن كنت أشبه برجل استولت عليه الظلمات، كان بائى قد تبدد، فى حين أصابت أطرافى رعشة، ولم

(*) راجع الهامش فى آخر الكتاب. (المترجم)

بعد قلبي في جسدي، وصرت لا أُميّز الحياة من الموت. وقال **صاحب الجلالة** إلى أحد **الأصدقاء** الموجودين هنا: «أنهضه، حتى يتحدث إليّ». ثم قال لي: «اعلم أنك عدت بعد أن تجولت في البلدان الأجنبية وصرت لاجئاً. الآن بدأت السن الكبيرة تكشف عن أضرارها، فتعاني من الشيخوخة. كما أن دفن جسدي لن يكون شيئاً قليل الأهمية... ولكنك تظل صامتاً، في حين يُنطق باسمك». كنت أخشى عقاباً، ومن ثم أُجِبتُ إجابة تنم عن الخوف: «ماذا قلت لي إذن، يا سيدي؟ فليس في استطاعتي الإجابة عليك. فتلك رغبة الإله. فالذعر يلزم جسدي، كما في زمن هروبي. اعلم أنني بين يديك وحياتي ملك لك. فليتصرف **جلالتك** حسبما يرغب!» في هذه اللحظة، أدخل الأولاد الملكيون، بينما كان **صاحب الجلالة**، يقول للزوجة الملكية: «أنظري، فقد عاد **سنوهي** أشبه بأسوي، كان البدو قد شكوه!». وأطلقت الملكة صيحة مدوية، وصاح الأولاد الملكيون معاً صيحة إعجاب.

وطلب الأمراء العفو عن **سنوهي**.

عندئذ قال **صاحب الجلالة**: «لن يخاف أبداً، لن يفزع أبداً. فيسكون من الآن **صديقاً** وسط رجال البلاط. وسيجد مكانه في البلاط. اذهبوا إذن إلى جناح الصباح^(*)».

واصطحب البعض إذن **سنوهي** إلى الأجنحة الملكية الخاصة، يقودهم الأمراء الملكيون. فازيل شعره وأغتسل وصُف شعره وألبسَ كتاناً ملكياً من أرق الأنواع ومُسح بأفضل الأدهان واستطاع من الآن أن ينام على سرير. ولم تتوقف الإنعامات الملكية عند هذا الحد:

ووهبت بعد ذلك مسكناً كان ملك **صديق**، كما أصبحت مالكة لحديقة. وانكب عدد كبير من الحرفيين يعملون. ونمت من جديد أشجار عطرية، من كل نوع. كان القصر يُقدم لي الوجبات، ثلاث أو أربع مرات يومياً، فضلاً عما يقدمه لي الأولاد

(**) إنه المكان الذي يتوضأ فيه العامل الملكي يومياً، ويرتدى ملابسه. (المؤلفة)

الملكيون، دون التوقف لحظة. كما شُيِّد من أجله، هرم من الحجر وسط أهرام الأولاد الملكيين... إن مجمل المتاع الذى يوضع فى المعتاد فى حجرة الدفن وضع أيضا فى حجرة دفنى. وألحق بخدمتى كهنة الكا. وتأسست من أجله جنازية، تضم حقولاً وحديقة، كما كان معتاداً بالنسبة للصديق رفيع الشأن. وغُشِّي تمثالى برفائق من الذهب، فى حين كانت النقبة من الذهب الخالص... هكذا نلت شرف الرعاية الملكية إلى أن حلَّ يوم الرُسُو (فى العالم الآخر).



تُرى من كان سنوهى؟ إن اسمه بالمصرية هو «سا نهت» الذى يعنى ابن (شجرة) الجميز، وهى الشجرة المكرسة للإلهة حتحور تحديداً. إن مطلع القصة يلعبه «بالنبيل والأمير وحامل أختام ملك مصر السفلى، والصديق الأوحى، ومن وجوه المجتمع، والمشرف على إدارة أراضى العامل الملكى فى البلدان الآسيوية»^(*)، وخليل الملك، والرفيق». وسنوهى شخص شَبَّ وترعرع فى القصر. كان «موظفاً فى الحريم الملكى»، الأمر الذى قد يُفسِّر الألفة التى ربطته بالملكة والأولاد الملكيين.

أكان شخصية قصصية من نسج الخيال أم وُجد وجوداً حقيقياً؟ وقد يتساءل المرء عن السبب الكامن وراء هذه الرحلة الطويلة، وهذا الخوف المفاجئ الذى يتكرر على امتداد النص وكأنه موضوع ثابت. فمع تربع سن أوسرت على العرش، اختفى ما كان يخشاه سنوهى. فلماذا هذه الإقامة الطويلة وهذه «الحياة» التى قضاها بالكامل فى صحراء ريئتو؟ إن الأمر الذى يبدو الأقرب إلى الصواب فى السياق التاريخى لهذه الفترة، هو افتراض أن سنوهى كان موفداً غير رسمى لملك مصر -أشبه بالعمل السرى - إلى الأراضى الآسيوية، فى ذلك العصر الذى كان قد شهد -منذ فترة قصيرة - ظهور إمبراطورية بابل وسعيها إلى فرض هيمنتها التجارية على طرق الصحراء، فى الريئتو من بين طرق أخرى. فى ذلك العصر أيضاً، الذى فُرض على مصر أن تؤمن نفسها من تسلل الأجانب ومحاولتها تشكيل جدار واقٍ من الدول

(*) وهو اللقب الذى مُنح له، بلا شك، بعد عودته. (المؤلفة)

الحاجزة، حول حدودها الطبيعية. ويبدو أن هذه الفرضية تجد تأكيداً لها في عدة عناصر وردت في النص: كالخطاب الطويل الذي يمتدح مناقب العاهل الملكى الجديد ويوجهه **سنوهى** إلى شيخ **الريتقو**. كما تؤكد أيضاً، على ما يعتقد، القائمة الطويلة المبلغة إلى الفرعون، وتضم الأمراء الأوفياء الذين يمكن أن يعتمد على مساندتهم وتحالفهم.

فقد يكون هذا النص الأدبى قصة رمزية تشير إلى شخصيات وأحداث حقيقية. وربما كان المصريون مولعين ولعاً خاصاً بهذه القصة التى أعادوا نسخها مراراً وتكراراً، إذ أدركوا على ما يعتقد مغزاها العميق، فكانت تشير فى نظرهم إلى وقائع حقيقية لا نعرف عنها شيئاً.

كما نلتقى فى هذه القصة بمواضيع أكثر عمومية، كتفوق الرجل الحاذق، الثاقب الذهن على البطل الذى يعتمد كل الاعتماد على قوته العضلية. كان موضوعاً ظل يراود فكر البشر، فى كل زمن من الأزمنة: سواء كان المقصود انتصار **سنوهى** على بطل **الريتقو** أو **داوود** فى مواجهة **جليات**^(*) أو **أستريكس**^(**) **Astérix** وهو شكل أكثر شعبية، ظهر فى العصر الحديث. لأنه يطيب دائماً للبشر أن يروا انتصار الذكاء على القوة المحضة.

لقد كُتبت قصة **سنوهى** فى لغة كلاسيكية هى آية فى الجمال. فتظل أحياناً، فى صميم الأدب المصرى القديم، أبلغ نموذج للأجناس الأدبية قديماً وحديثاً.

قصة أسطورية

الفريق فى الجزيرة

لا نعرف هذه القصة إلا من خلال بردية واحدة، هى البردية رقم ١١١٥ من مقتنيات **متحف الإيرميتاج** L'Ermitage فى مدينة **سان بطرسبورج** Saint-

(*) راجع الكتاب المقدس، سفر صموئيل الأول، الإصحاح السابع عشر. (المترجم)

(**) محارب من بلاد **الغال** القديمة - **فرنسا** الحالية - وبطل أحد الرسوم المتحركة. (المترجم)

Pétersbourg **لننجراد** Leningrad سابقًا. والأقرب إلى الصواب، أنها تعود إلى الأسرة الثانية عشرة^(٢٨).

يتفق مطلع القصة مع لحظة عودة بعثه بحرية على متن سفينة، تعرضت لبعض المشاكل، كما يمكن استنتاجه من الخوف الذي اعتري قائد البعثة، وكان أميراً. ولذلك فقد حاول، أحد أصدقائه الملقب رفيق الملك، أن يهدئ من روعه، فقص عليه «مغامرة مماتلة» مرّ بها.

كنت قد خرجت في حملة إلى **مناجم الأمير^(٢٩)**، **هابطاً الشديدة الاخضرار^(٣٠)** على متن سفينة طولها ١٢٠ ذراعاً^(٣١) و٤٠ ذراعاً عرضاً. وعلى متنها ١٢٠ بحاراً، تم اختيارهم من بين أبناء صفوة **مصر**. وسواء رأوا السماء (فقط) أم كانت الأرض على مرمى بصرهم، كانت قلوبهم أكثر تصميماً من قلوب الأسود. كان في مقدورهم التنبؤ بالعاصفة قبل وقوعها، أو بالزوبعة قبل ظهورها.

وتصادف أن هبت عاصفة، بينما كنا على صفحة **الشديدة الاخضرار** وقبل أن نصل إلى اليابسة، كان لابد من تحمل هجمات الريح التي ضاعفت من هياجها، فرفعت موجة من الموجات إلى ارتفاع ثمانية أذرع. وأصبحت السارية بدلاً منى. ولكن غرقت السفينة، ولم يبق أحد ممن كان على متنها على قيد الحياة. أما أنا فقد أُلقت بى إحدى موجات **الشديدة الاخضرار** فوق جزيرة، حيث أمضيت وحدي ثلاثة أيام، لا رفيق لى سوى قلبى. واستلقيت تحت شجرة محتماً بها، معانقاً ظلى. ثم نهضت بحثاً عن بعض الطعام، فاكتشفت أنذاك، وجود تين وعنب وخضروات وفيرة من كل نوع، وثمار الجميز وخيار شبيه بالخيار الذى نزرعه. كما وجدت أيضاً أسماك وطيور. ولا يوجد طعام معروف إلا وكان فى هذه الجزيرة. فاكلت من الطعام حتى هُنت، ثم وضعت على الأرض جانباً من الطعام الوفير الذى حُمّل على ساعدى فوق طاقتها، وأمسكت إذن بعصى نارى وأطلقت منه شعلة وأقمت محرقة من أجل الآلهة.

(*) لا شك أن المقصود هو مناجم النحاس فى سيناء. (المؤلفة)

(**) وهو اسم البحر، أياً كان، فيولد من جديد على غرار عالم النبات، فمياهه وأمواجه متجددة إلى أبد الأباد. ولكن المقصود به هنا البحر الأحمر. (المؤلفة)

وفجأة سمعت هزيع الرعد وخال لى، أنه صوت موجة من موجات **الشديدة** **الاخضرار**. تحركت الأشجار وزلزلت الأرض. وعندما كشفت عن وجهى، اكتشفت قدوم ثعبان. كان طوله ثلاثين ذراعاً وطول لحيته يتجاوز الذراعين، وغشى جسده برقائق من ذهب، وحاجباه من اللازورد. كان يلتف وهو يتقدم. عندئذ، فتح فاه فى اتجاهى، بينما كنت ساجداً على بطنى فى وجوده وقال لى: «من جاء بك إلى هذا المكان؟ من جاء بك، أيها الرجل الصغير؟ من جاء بك، إذن؟ وإذا أبطأت فى إخبارى، من جاء بك إلى هذه الجزيرة؟ أجعلك تسترد وعيك فى حين ستتحول إلى رماد، لتصبح أشبه بإنسان لم يره أحد قط؟» فأجبت: «إنك تتحدث، ولكن لا أستطيع سماع كلماتك، لأننى أفقد الوعى بذاتى، فى جوارك». فأمسكنى بفمه واصطحبني إلى جحره ووضعنى على الأرض، دون أن يصدمنى ووجدت نفسى سالماً معافى، دون أن يُنتزع منى شيء.

ومن جديد، فتح فاه فى اتجاهى، بينما كنت أسجد أمامه.



أما الثعبان، وهو كائن إلهى وشمسى، بكل وضوح، فقد طرح أسئلته على الرجل الذى روى سلسلة مغامراته، عندئذ، أجابه الثعبان قائلاً:

«لا تخف أيها الرجل الصغير! ولا يضطرب وجهك! لقد جئت إلى، لأن الإله هو الذى سمح بأن تظل على قيد الحياة، فقادك إلى هذه الجزيرة، جزيرة **الكا**، فلا يوجد شيء إلا وكان فيها، إنها تزخر بكل ما هو طيب وجميل. والآن ستقضى شهراً بعد شهر، فى هذه الجزيرة، متمماً أربعة أشهر. عندئذ، ستصل سفينة، قادمة من **المقر** **الملكى**، وستتعرف على الطاقم الذى على متنها وترحل مع بحارتها متجهاً إلى **المقر** **الملكى**. (وفى وقت لاحق)، سوف تموت فى مدينتك. فكم هو سعيد الشخص الذى فى وسعه أن يحكى ما عانى منه، بعد انقضاء الأوقات العصيبة.

سوف أروى لك، قصة مماثلة حدثت لى فى هذه الجزيرة: كنت أعيش هنا، فى صحبة إخوتى وكان الأولاد يعيشون بيننا. كنا أنا وأولادى وإخوتى، ٧٥ ثعباناً. ولن

أذكر فتاة صغيرة جاء بها القدر إلى. وذات يوم، سقط نجم من السماء، وبسببه تصاعد الجميع في هيئة لهب متوهج. حدث لهم ما حدث، في لحظة لم أكن موجوداً معهم، فاحترقوا دون أن أكون في صحبتهم. وشلت حركتي عندما اكتشفتهم متحدين في كومة واحدة كبيرة من الجثث المتفحمة.

فإذا تحليت بالشجاعة، سوف يتقوى قلبك. سوف تضم من جديد أولادك إلى صدرك، وتقبل زوجتك وتشاهد مسكنك. ذلك أفضل من كل شيء سواه، وتنضم إلى **المقر الملكي** الذي كنت تعيش فيه وسط إخوتك.

هكذا، وجدت من جديد. عندئذ سجدت ولامست الأرض أمامه، قائلاً: «سوف أتحدث إلى العاهل الملكي عن قدرتك المجيدة، وأهتم بأن يحاط علماً بعظمتك، وأن يقدم لك اللادن^(*) والعطر **هكنو** والطيب **يولينب** والقرفة وراتنج شجرة البطم الخاصة بالمعابد والتي تهنأ لها الآلهة. وسوف أروى كل ما أتم بى وما لمست من عظيم قدرتك. ومن أجلك سيعبد الإله في المدينة، أمام وجهاء ربوع البلاد. ومن أجلك سوف أقصب الثيران وأجعل منها محرقة، ومن أجلك أيضاً، سوف أنحر الطيور وأمر أن تصلك سفناً محملة بكل ثروات **مصر**. هكذا يتصرف الجميع من أجل إله يحب البشر وفي بلد قصي، ما زال البشر يجهلون».

عندئذ، استغرق في الضحك على، بسبب ما قلته لتوى، إذ كان في نظره أمراً غير معقول. وهكذا وجه إلى الكلام، قائلاً: «إنك لا تملك من البخور كثيراً، في حين أتيت أنت إلى الوجود وفي حوزتك راتنج شجرة البطم^(**). ففي الحقيقة، فأنا حاكم بلاد **يونث** والبخور ملكي. أما العطر **هكنو** والذي أشرت لتوك عن رغبتك في إحضاره

(*) نوع من البخور. (المؤلفة)

يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى... بأنه راتنج حقيقي لا راتنج صمغي، ألفريد لوкас، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مدبولي، ١٩٩١، ص ١٥٥ (الترجم)

(**) كان البخور من المواد القليلة جداً في **مصر**، إذ كان يأتي في المقام الأول من بلاد **يونث**. (المؤلفة)

لى، فهو من أهم منتجات هذه الجزيرة. وما إن حل لحظة مغادرتك هذا المكان، فلن تُرى أبداً هذه الجزيرة، بعد أن تبتلعها المياه».

وإذ تحقق ما تنبأ به الثعبان، وصلت سفينة من مصر، فى اليوم المحدد. وعندما أراد الغريق أن يبلغ مُضيفه الإلهى الخبر، لاحظ أنه سبق أن علم به، شأنه شأن كل إله مطلع على المستقبل وعلى الأقدار والمصائر. وسلّم الثعبان تقدمات، لا تكاد من كثرتها تقع تحت الحصر وطلب منه: تصرف بحيث أكتسب سمعة طيبة فى مدينتك، تلك هى المهمة التى أُكلفك بها.



فحياة الإله تحتاج أيضاً إلى من يتعهدا برعايته ويحافظ عليها، بما يوفره أتباعه المؤمنون، من مظاهر الشكر والحمد.



وجاءت اللحظة، التى سجدت عندها أخيراً، متعبداً الإله من أجله. وتحدث إلى أيضاً قائلاً: «اعلم، أنك ستصل المقر الملكى فى ظرف شهرين وتعانق أولادك. ثم تسترد شبابك ونشاطك داخل تابوتك». ونزلت حتى الشاطئ، بجوار السفينة وناذرت على طاقمها من بعيد. ومن الشاطئ أيضاً، أكثرت من مظاهر الشكر والحمد لرب هذه الجزيرة، والشىء نفسه فعله أفراد السفينة. وأقلعنا فى رحلة دامت شهرين، وفقاً لكل ما قاله (الثعبان). وحل أخيراً يوم مُثلث بين يدى العاهل الملكى، فقدّمت له الهدايا التى أحضرتها معى، من هذه الجزيرة. عندئذ تعبد الملك للإله، من أجلى، فى حضرة وجهاء ربوع البلد. وتم ترقية إلى رتبة **وفيق** وأنعم علىّ بما استحقه من خدم، كحق من حقوق هذا اللقب.

هنا تنتهى قصة مغامرة الغريق الذى لم ينطق أحد قط باسمه، ولكن بعد أن تبادل بعض العبارات المقتضبة مع الأمير، استكمالا للحديث الذى دار بينهما، فى مطلع هذا النص.



هذه القصة وهى مجرد رواية أسطورية، جديرة بالاهتمام لعدة أسباب، لأنها تكشف عن أوجه شبه، من حيث الشكل، مع غيرها من نصوص، ظهرت فى أزمنة لاحقة: فتذكرنا بملحمة **الأوديسا**^(*) L'Odyssée وغرق **أوليسيوس** Ulysse ووصوله عند **الفياكيين**. كما تذكرنا بمغامرات **السندباد البحرى**. إن جزيرة **شيريا** التى نزل **أوليسيوس** إلى برها، بعد أن «امتطى عارضة وكأنها فرس»، وسط بحر هائج تتلاطم أمواجه، وأيضاً بحدائق **الكينويس** Alcinoüs، ملك **الفياكيين**، التى تتمتع بنبات وفير مفرط النمو، قريب الشبه من نبات **جزيرة الكا**. كما يستغرق **أوليسيوس** فى النوم فى الجزيرة لمدة ثلاثة أيام. كما ستختفى جزيرة **شيريا** بعد رحيل البطل، ليقوم **بوسيدون** Poseidon إله البحار، بتغطيتها بصخرة ضخمة. كما ينجو **السندباد** من الغرق معتمداً «على لوح الدفة الخشبي الذى استولى عليه»، ورسى على «جزيرة هى قطعة من الجنة بنباتاتها الوفيرة». كما أن مجيء الثعابين المسبوق بهزات أرضية، ظاهرة متكررة فى مغامرات **السندباد**.

ولكن القيمة الأسطورية لهذه القصة أكثر عمقاً. فالعبرة الروحانية التى يمكن استخلاصها منها، تُقربها أكثر، على ما يبدو، من ملحمة **جلجامش**، البطل، نصف الإله. إن هذه الرواية وإن كانت سومرية أصلاً، ولكنها بابلية أيضاً، هى أقرب زمنياً من التاريخ المصرى. إن المواضيع الرئيسية لهذه القصص ترتبط بشكل عام، بكبرى أساطير حضارات حوض **البحر المتوسط** و ببعض المواضيع الإفريقية.

* وبإدنى ذى بدء، نذكر **موضوع الجزيرة**: إنها المكان البعيد عن البشر، المكتشف فى أغلب الأحوال بعد الغرق، إنه موقع محمى، يعيش فيه إله بمفرده، أو كائن محظوظ بعد أن نجا لوحده من خراب شامل. فعلى الجزيرة التى نزل **جلجامش** كان يعيش، **أوبانا فيستين** الحكيم وزوجته وحدهما، وكانا الوحيدين اللذين نجواً من الطوفان الذى أنزله **إيل**، ملك الآلهة، على الأرض. ومن جانبه، فتعبان جزيرة **الكا**، هو فى آن واحد كائن إلهى والناجى الوحيد من عملية دمار شامل، والنار هى السبب، فى هذه الحالة.

(*) وتنسب إلى **هوميروس**، ويرى **هيرويلوت**، أنه عاش فى القرن التاسع ق.م. (المترجم)

لقد جاء البطل السومرى إلى الجزيرة بحثاً عن نبات الحياة الذى يعطى الخلود الإلهى. إن جزيرة الغريق فى **البحر الأحمر**، اسمها جزيرة **الك**، أى القدرة المحركة الفاعلة فى كل كائن، فتضمن له حياةً ثابتةً. كما أنها تزخر بالبحور واسمه النبات **سنثر**، فى اللغة المصرية القديمة، ومعناه حرفياً: «هذا الذى يجعل إلهياً»^(١٠)، والذى يروى شذاه للإلهة. إنه نبات حياة الكيانات الإلهية.

وأخيراً، فإن الجزيرة، بصفقتها «عاملاً» إلهياً «مساعداً» ومؤقتاً، وهى المكان الأسطورى الذى لا يتجاوز وجودها زمن مغامرة، سوف تختفى بعد رحيل **جلجامش**، شأنها شأن جزيرة **الك** أو جزيرة **شيريا**.

كما قد يذكرنا هذا الموضوع بالجزر **المحظوظة**^(١١) *Iles Fortunées*، التى جعل منها القدماء جنّة قصية مثالية.

* موضوع **الثعبان**: الثعبان فى نظر السلف الأقدمين، فى الشرق الأدنى، كما عند الأفارقة، وهو ما سبق أن أشرنا إليه^(١٢)، كان حيواناً يرمز إلى الحياة الأبدية وإلى الخلود. فالثعبان عند **جلجامش**، وعملاً بدوره، يبتلع نبات الحياة الذى تلقاه البطل من **أوبانافيسيتين**، كما يجمع ثعبان الغريق عدداً من مختلف هذه الرموز.

* موضوع **الخلود إلى النوم**: كان «النوم» فى نظر **جلجامش** «أشبه بالموت». إنه سمة من سمات الوضع الإنسانى. ولأن **جلجامش** لا يستطيع مقاومته، فقد أدركت زوجة **أوبانافيسيتين**، أن طبيعة **جلجامش** ليست إلهية بالكامل، ولكنه نصف إله ونصف إنسان. ومثله، سيضطر الغريق المصرى **أوليسيوس** فى زمن لاحق، أن يخلد إلى النوم، ليؤكدنا عند وصولهما إلى الجزيرة الفتانة، على المصير الذى ينتظر كل منهما.



(*) راجع: برناديت مونى، المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى، الترجمة عن الفرنسية، ماهر جويجاتى، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٢٠٣. (المترجم)

(**) الاسم القديم لجزر **الكتاريا**. (المترجم)

ربما كان **الفريق في الجزيرة**، أصلاً، قصة بحارة عند شواطئ البحر الأحمر، بعلاقاتهم الشائعة مع أبناء **بين النهرين** من خلال القوافل القادمة من هذه البلاد. إنه نص مكتوب بأسلوب طلق اللسان، رشيقي العبارة وعلى كلامه طلاوة، استطاع أن يجمع بين أساطير متنوعة نجد تعبيراً لها في قصص وروايات بلدان **البحر المتوسط** و**بين النهرين**، فالأقطار العربية والإفريقية، كما أنه يكشف بأكبر قدر من الوضوح، عن التيارات الروحانية التي تداخلت وامتزجت في الألف الثاني ق.م. في ربوع الشرق.



إن إنتاجاً أدبياً غزيراً ومتنوعاً أخذ يتطور آنذاك. بعد أن ترسّخت فنونه، لقي بعد ذلك رواجاً عظيماً. وفي قلب العالم القديم، سوف يتمكن من التأثير تأثيراً بالغاً في كتابات الإغريق والرومان واليهود والمسيحيين.

الخاتمة

هكذا أنت الحضارة المصرية إلى الوجود، في قديم الزمان، وراجت وازدهرت. وإن واصل نهر النيل أنسيابه هادئاً ساكناً عبر مجراه الطويل، وسط أدغال البردي، فقد خلق أرض الكنانة ووفر سبل العيش للبشر فاستقروا بها بالتدريج. لقد جاءوا من **آسيا وإفريقيا**، فاستطاعوا أن يؤسسوا بسرعة أمة موحدة وقوية^(*). وتداخلت الثقافات بأصولها المختلفة واختلطت، لتنشأ حضارة أصيلة مبتكرة، ستظل تؤثر على مدى ثلاثة آلاف سنة، تأثيراً بالغاً في العالم المحيط. لقد عرفت **مصر**، وهي الأقدم من بين بلدان العالم القديم، كيف تقدم للشعوب البعيدة عنها، إلى هذا الحد أو ذاك، درساً عظيماً في الحياة والحكمة، فأتاحت لها، خبرة فريدة في بابها، منقطعة النظر، في مختلف المجالات: الدينية والسياسية والاجتماعية والفنية والأدبية.

ففي نظر هذا الشعب الذي تغلغل الإيمان إلى أعماق أعماقه، كان الكون بكامله وبمختلف عناصره: من أحياء أو جماد، وبشر أو حيوانات، كان إلهياً، فكل كائن وكل شيء، هو مظهر من مظاهر تجلّي الإله^(**). والكلمات التي تُسمّى ومختلف الأوجه التي يتقمص فيها، تتفق ومختلف الأشكال التي قد تتخذها كامل القدرة الإلهية الخلاقة المنتشرة في أرجاء الكون، وتصبح قوانينه الأخلاقية نواميس الحياة وقواعده. الدين موجود في كل عنصر من عناصر الحضارة المصرية، إنه دين الأمل والرجاء، فقد تصوّر الموت كمجرد انتقال إلى أبدية إلهية، إلى وجود تساهم الطقوس السحرية،

(*) سبق هذه الوحدة، عمل دؤوب ومثابر، استمر آلاف السنين، حتى صارت تربة **وادي النيل** صالحة للإقامة والزراعة، آلاف السنين من صراع الإنسان مع تقلبات النهر، من أجل تهذيبه، بل وترويضه. حقاً، إن **مصر** هبة المصريين، قبل أن تكون هبة **النيل**! (المترجم)

(**) وهو أقرب إلى مذهب وحدة الوجود pantheisme، القائل بأن كل شيء هو الله، وأن الله هو كل شيء، ومعناه أن الله والعالم هما حقيقة واحدة. معجم المصطلحات الفلسفية، مكتبة لبنان، ١٩٩٤. (المترجم)

على تحقيقها. ومن ثمَّ يظل السحر والدين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً. إن إقامة الشعائر والتقيد بها، تضمن للبشر البقاء على قيد الحياة بقاءً لا نهاية له.

إن هذا الألف الأول من تاريخ **مصر** هو زمن «الملوك - الآلهة». فالسياسة، وتحديدًا في القرون الأولى، مرتبطة بالقيم الدينية. فطبيعة شخص الملك هي من نفس طبيعة **رع** أو **مونتو** أو **أمون**، فتتغير بتغير العصور. وشيئاً فشيئاً، عرف التاريخ سوابغ النعم ونوائب الدهر التي عدلت من مواقف الملوك، ولكن سرعان ما كانت تسترد البلاد توازنها. إن **مصر** هي أرض التقاليد المتواترة تواتراً راسخاً. وظل **الفرعون** يتربع على قمة مجتمع قائم على التراتبية الهرمية، تقوم فيه العائلة بدور أساسي.

كما عرفت **مصر** كيف تطور حضارة إنسانية متأصلة، اضطلعت فيها مفاهيم العدالة والحقيقة - المؤلّهتين - والبرّ الاجتماعي، بدور بارز. إن حسّ أبناء **مصر** المرهف يتجلى في الأساليب الخاصة بالتعبير الفني وفي النصوص الأدبية.

إنه زمن المملكة الهادئة، عندما كانت **مصر** تعيش في الحدود التي رسمتها لها الطبيعة. وإبان عصور الاضطرابات، كان الاشتياق إلى أيام الحياة الهادئة وبشائر الصباح الوضاء، حاضراً على الدوام. ولكن سعى **الفرعون**، منذ ذلك الزمن، إلى إقامة شبكة من البلدان الصغيرة الحليفة، من حول «البلد المحبوب»، تحميه من الغزوات المحتملة.

وبعد حين، ومع نشأة كبرى الدول الجديدة في الشرق الأدنى، سوف تجد **مصر** نفسها، مشدودة إلى توسيع رؤيتها السياسية الدولية، لتؤسس إمبراطورية مع **التهامسة** في الأسرة الثامنة عشرة، سيتولى **الرهامسة** الأوائل الدفاع عنها والحفاظ عليها، في ظل الأسرة التاسعة عشرة. فإلى مملكة الأزمنة الأولى، سوف تنضم إليها مجموعة شاسعة من الأقطار، تمتد من قلب **إفريقيا** وحتى نهر **الفرات**، خاضعة لسلطة **الفرعون** الذي سيصبح آنذاك قائداً عسكرياً أيضاً مرهوب الجانب في ساحة الوغى،

وإذ يظل ملك مصر العليا ومصر السفلى، إلا أنه أيضاً «شمس الأقواس التسعة» -
أى البلدان الأجنبية.

وستصبح طيبة، عما قريب، عاصمة إمبراطورية شاسعة، إمبراطورية كانت
على وشك أن تولد(*).

(*) لقد تناولت المؤلفة عن جدارة هذه الفترة المجيدة من تاريخ مصر فى:

- كلير لالويت، طيبة، أو نشأة إمبراطورية، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى
للثقافة، ٢٠٠٥.

- كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، ترجمة وتعليق: ماهر جويجاتى، المركز القومى للترجمة،
٢٠٠٩. (المترجم)

الهوامش

هوامش الفصل الأول

- (١) واحة كبيرة تقع جنوب غرب القاهرة، ويغذيها فرع من النيل هو بحر يوسف.
- (٢) Vandier, Manuel, Tome I, 1re partie, pp.496 sqq.
- (٣) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: التعبير الفني.
- (٤) وتعرف هذه الصلاة اصطلاحاً بصلاة «الصعيد». ويتقاسمها متحف اللوفر والمتحف البريطاني. (يحتفظ كتاب د. عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة، ١٩٨٠. د.ن، بصورة لهذه الصلاة، شكل ٢٤. المترجم)
- (٥) تعرف هذه الصلاة اصطلاحاً بصلاة «العقبان». ويحتفظ المتحف البريطاني بجزء منها والجزء الآخر متحف الأشمويان في أوكسفورد. يحتفظ الكتاب السابق ذكره بصورة لهذه الصلاة، شكل ٢٥. (المترجم)
- (٦) C.L. Ramsès pp. 444-445.
- (٧) راجع فيما بعد: الفصل السادس: اللغة المصرية.
- (٨) C.L. Textes, I, p. 220.
- (٩) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: الإنسانية وهناء العيش.
- (١٠) صفتان لا تنفصمان في ذهن المصري، فكرس لهما إلهة واحدة: ماهت. راجع فيما بعد: الفصل الثاني، ماهت أو توازن العالم.
- (١١) الحكمة ٥: C.L. Textes. P. 238
- (١٢) الحكمة ٩: ibid, p,299
- (١٣) الحكمة ٦: ibid, p,238
- (١٤) راجع فيما بعد: الفصل السادس: القصص الفولكلورية.
- (١٥) إن التعبير عن عاطفة تجيش بها النفس، بواسطة صور حسية تشير إلى هذه العاطفة ذاتها، أمر شائع في الأدب المصري، الأمر الذي يؤكد على ذهن المصري المرفف الحساسة، والمولع بوقائع الحياة المألوفة.
- (١٦) تعود هذه القصة إلى ٢١٠٠ ق-م، تقريباً. راجع فيما بعد: الفصل السادس: جدى الساحر.
- (١٧) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: التعبير الفني.

(١٨) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: التوغل في إفريقيا.

(١٩) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: التوغل في إفريقيا.

(٢٠) أما الحمير الرمادية المعروفة في الوقت الراهن، فسوف تأتي في زمن متأخر، من مناطق البحر المتوسط.

(٢١) C.L. Ramsès, p. 323

(٢٢) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: زمن الأهرام الكبرى.

(٢٣) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة سائيت.

(٢٤) راجع فيما بعد: الفصل الأول: الفقرات الأخيرة، قبل «أرض مصر».

(٢٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية.

(٢٦) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: دوافع الفن المصري وأساليبه.

هوامش الفصل الثانى

(١) T.P., § 891c.

(٢) T.P., § 771.

(٣) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: الأسطورة الأوزيرية.

(٤) راجع فيما سبق: الفصل الثانى: أصل المعتقدات.

(٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى.

(٦) Vandier, Manuel, I, 2, p.849

(٧) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية.

(٨) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: حيوانات القطعان الولودة.

(٩) راجع فيما بعد: الفصل الثانى: الأساطير الشمسية.

(١٠) اسم العالم الآخر أسفل الأرض.

(١١) T.S. 47 (B 10 Cb)

(١٢) T.P. § 128

(١٣) T.P. § 594

جرى العرف أن يتجه المصريون بنظراتهم ناحية الجنوب، أى ناحية منابع النيل، فتكون **الجهة اليسرى** هى **الشرق**. وسوف يسافر العامل الملكى أثناء الليل مع القمر ليلتقى عند الفجر فى مشرقه، ويواصل على هذا النحو، رحلته الإلهية الأبدية.

(١٤) «**الجانب العظيم**» هو أيضاً **شرق السماء** T.P. § 387

(١٥) T.P. § 420

(١٦) T.P. § 2247

(١٧) الثعبان اسم مؤنث فى اللغة المصرية. وبالفعل فإن الاسم **يعبر** مؤنث، فالتاء علامة التأنيث فى اللغات السامية، ومن ثمّ، فقد تؤثر قواعد اللغة على اختيار جنس العناصر الإلهية، إن كانت ذكراً أم أنثى. عن دلالة الثعبان الأسطورية، راجع فيما بعد: الفصل الثانى: حيوانات النيل.

(١٨) صيغ اسم العناصر المؤنثة بإضافة **تاء** التأنيث إلى العناصر المذكورة، كإبداع خيالى.

(١٩) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: دوافع الفن المصرية وأساليبه.

(٢٠) راجع فيما سبق: الفصل الأول: أرض مصر.

(٢١) راجع فيما بعد: الفصل السادس: قصة الغريق.

(٢٢) صفة إلهية وملكية.

(٢٣) عن هذه الصيغ التعزيمية، راجع: C.L. Textes, II, pp.60 sqq

(٢٤) عن هذا الإله راجع فيما بعد: الهامش ٩٧ من الفصل الثاني.

(٢٥) T.S., 160 (S2p)

(٢٦) T.P., § 1380

(٢٧) T.P., § 796

(٢٨) راجع فيما بعد: الفصل الثاني: أسطورة أوزيريس.

(٢٩) T.S., 45 (B10 C^b)

(٣٠) T.S., 513 (B9C⁹)

(٣١) T.P., § 262

(٣٢) T.P., § 2206

(٣٣) T.P., § 1541

(٣٤) T.P., § 1111

(٣٥) T.P., § 1310

(٣٦) عنصر الطاقة الحيوية.

(٣٧) راجع فيما بعد: الفصل الثاني: حيوانات القطعان الولودة.

(٣٨) Sethe, Lesestücke, p.68, 11. 19-22

(٣٩) T.S., 470 (B1C)

(٤٠) كان محرم على الكهنة تناول لحم الخراف، فلا يتناولها سوى عامة الشعب.

(٤١) في العصور القديمة، كانت الأفيال تعيش بكثرة على مقربة من **الجنبدل الأول**. وعلى كل حال

فإن الاسم المصرى لهذا الإقليم هو **أبو أى** «/الفيل»، الأمر الذى يدل بوضوح على وجود عبادة

مكرسة لهذا الحيوان، فى عصر ما قبل التاريخ.

(٤٢) T.P., § 1540 a/b, § 446c

(٤٣) من الرموز المميزة للآلهة والملوك. إنها تتكون من رقائق معدنية. والغاية من تحريك هذه الأداة طرد الأرواح الشريرة.

(٤٤) راجع فيما بعد: الفصل الثاني: أرباب آدمية الشكل.

(٤٥) راجع فيما بعد: الفصل الثاني: أرباب آدمية الشكل.

(٤٦) راجع فيما سبق: الفصل الثاني: طيور السماء.

(٤٧) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الآلهة.

(٤٨) من اسم الإله الجديد **سيرابيس** Serapis الذى ظهر فى عهد **بطليموس الأول**، والذى استعار بعض سمات الآلهة المصرية، وإن ظل أساساً معبوداً يونانياً.

(٤٩) راجع فيما بعد: الفصل الثاني: أسطورة **أوزيريس**.

(٥٠) T.P., § 266

(٥١) عن دلالة هذا الرداء اللاصق المحبوك حول بدن الآلهة راجع فيما سبق: الفصل الثاني: طيور السماء.

(٥٢) T.P. § 256

(٥٣) وتحديدًا T.P. § 1928 b, 1998 a

(٥٤) T.P. § 1928b

(٥٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية وأزمة الضمير.

(٥٦) C.L. Ramsès, pp. 243-247.

(٥٧) راجع فيما بعد: الفصل الثاني: الفقرات الأخيرة من طيور السماء.

(٥٨) هذا اللوح الحجرى وهو من مقتنيات **المتحف البريطانى** فى الوقت الراهن، يضم سطرين أفقيين واثنين وسبعين عموداً رأسياً من النصوص.

Cf. K. Sethe, Das Denkmal Memphitisher Theologie. Der Shabaka stein des Britischen Museums, Leipzig, 1928, 1964 (2^e ed.) pp.20sq. C.L., Textes, II, pp. 25-30.

(٥٩) هذا المفهوم عن **الكلمة*** الخالق الذى أدى إلى نشأة العالم فى الكتاب الأول (سفر التكوين) من العهد القديم: «ليكن نوراً، فكان نوراً».

(*) عند المسيحيين، مؤنث لفظى ومذكر معنى.

هامش الآية الأولى من الفصل الأول من إنجيل يوحنا، العهد الجديد من الكتاب المقدس،
الطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٩. (المترجم)

C.L. Textes, II, pp. 27-28 (٦٠)

Ibid., p.28 (٦١)

(٦٢) راجع فيما سبق: الفصل الثاني: طيور السماء.

(٦٣) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الآلهة.

C.L. Ramsès, p.421 (٦٤)

(٦٥) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: الآلهة.

T.P., § 606 (٦٦)

C.L. Textes, II, 41 (٦٧)

T.P., § 510 (٦٨)

T.P., § 489 (٦٩)

C.L. Thèbes, pp.509 sqq (٧٠)

(٧١) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: معابد الشمس.

T.S., 80 B1C-C.L. (٧٢)

Textes I, pp. 31 sqq.

(٧٣) لفظ الحياة مذكر في اللغة المصرية القديمة.

(٧٤) صفتان مؤلّهتان في شخص ماعت، وفي الأصل اسم جنس يدل على هذين العنصرين.

راجع فيما بعد الفصل الثاني: ماعت أو توازن العالم.

T.S., 80, B1C. (٧٥)

T.S., 341 B3L (٧٦)

T.S., 78 B1C (٧٧)

T.P., § 1871 (٧٨)

T.P., § 1652 (٧٩)

T.S., 331 G1T (٨٠)

T.P., § 1248 (٨١)

T.S., 80 B1C (٨٢)

Ibid. (٨٣)

T.P., § 1655 (٨٤)

(٨٥) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: دوافع الفن المصرى وأساليبه.

T.S., 648 G1T (٨٦)

Livre des deux chemins, 1130 B3C (٨٧)

هذا التأكيد الأخير، هو مجرد تأكيد شكلي، ناتج عن ملاحظة وجود تجانس صوتي بين كلمة **رِميت** أى «البشر» و**رِميت** أى «الدموع».

L.M., II, p.165, li. 1-5 (chap. 130, Pap. Nou) (٨٨)

(٨٩) بريق هذه المادة أقل من بريق الذهب الذى يتكون منه لحم الآلهة والشمس تحديداً، كما يشكل العديد من العناصر المتألقة فى السماء العليا، كالنجوم على سبيل المثال.

(٩٠) الذراع يساوى ٥٢ سم.

L.M., II, p.165, li 1-5 (chap. 149, pap. De Nou) (٩١)

(٩٢) اسم العالم الآخر القائم تحت الأرض.

L.M., I, pp. 49-50, li 13-24 (chap. 15, pap. De Dublin) (٩٣)

(٩٤) راجع فيما سبق: الفصل الثانى: حيوانات النيل...

(٩٥) مقتطف من النص الطويل الذى يضم ترتيبات طقس **إيهيس**، وتحتفظ بها بردية **بريمر - ريند** Bremmer Rhind، وهى من مقتنيات المتحف البريطانى رقم 10188.

C.L., Textes, II, pp. 60-70.

(٩٦) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: أولى الدفنات الملكية.

(٩٧) إله موغل فى القدم. إن شكله الخارجى يتكون من بدن نحيف وذنب طويل مرفوع إلى أعلى، طرفه مشقوق متخذاً هيئة السهم، وخطم طويل مقوس وأذنين طويلتين مستقيمتين. إن كل هذه السمات تجمع بين سمات عدد من الحيوانات كالخنزير والزرافة والكلب والحمار وأكل النمل والأوكابى. ومع ذلك يصعب علينا ربطه على وجه التحديد، بحيوان معين دون غيره. ويصفته سيد العواصف والأعاصير، وهما جزء من توازن العالم، يُنظر إلى قوته أحياناً،

كحامية للنظام الملكي أو للشمس أثناء مسيرتها. ولكنه أيضاً بطبيعة الحال، معبود الاضطرابات والفوضى، مجسداً عناصر الكون الهدامة.

(٩٨) مقتطف من «أسرار أوزيريس» كما كانت تقدم في إبيدوس، والتي احتفظت بها بردية بريمنر - ريند، Bremner-Rhind، والنسخة التي بين أيدينا تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد.

C.L., Textes, II, pp. 75-89.

(٩٩) تداخل مقصود مع حورس السماوى والشمسى.

(١٠٠) نزعة تلفيقية دقيقة بين الإلهين المدعويين حورس: ابن أوزيريس والصقر الشمسى المخلق فى السماء. إن تطابق وتماثل ميلادهما، وتداخل صفاتهما، وعداوتهما المشتركة للكائنات الشريرة، جديرة بالملاحظة.

T.S., 148 S1Ca. (١٠١)

C.L. Textes II, pp. 92-104 (١٠٢)

L.M., Chapitre 181 (١٠٣)

Ibid., Ch. 173 (١٠٤)

(١٠٥) اسم قارب الإله أوزيريس المقدس.

(١٠٦) فى هذا السياق، صفة للإله حورس. إن إيفر ثوروت، «يقوم هنا بدور»، الإله -الابن، المنتقم لأبيه.

(١٠٧) بلدة قريبة من إبيدوس، حيث توجد مقبرة أوزيريس. وإبان الأعياد كان ينقل إليها تمثال الإله، على متن قارب.

(١٠٨) المعركة التى احتدمت بين حورس وست.

(١٠٩) نديت هو المكان الذى قتل فيه أوزيريس وألقيت جثته فى الماء.

(١١٠) إشارة إلى الجماهير المهللة فرحاً المحتشدة عند شاطئ النيل.

C.L. Textes, I, 174-175 (١١١)

(١١٢) إنها إلهة، لأن الاسم مأخذ لفظ مؤنث.

(١١٣) مقتطف من:

Enseignement du vizir Ptahhotep (Ve dynastie), Maxime 5.-. C.L., Textes I, p.138.

C.L., Textes, I, pp. 235, sq. (١١٤)

C.L., Textes, I, pp. 250, sq. (١١٥)

(١١٦) لوح إمونجج الحجرى من عهد تحوتمس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) C.L. Thèbes, p.355.

(١١٧) لوح پتاح مس الحجرى، من مقتنيات متحف مدينة ليون فى الوقت الراهن (رقم ٨٨)، عهد أمنحوتب الثالث (الأسرة الثامنة عشرة).

C.L. Thèbes, p443.

C.L. Thèbes, I, pp. 514 sq (١١٨)

الفصل الثالث

- (١) راجع فيما سبق: الفصل الأول، أرض مصر.
- (٢) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مبدأ اختلاف القامات.
- (٣) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: الفقرات الأخيرة من مبدأ حذف كل ما يحجب الرؤية.
- (٤) راجع فيما سبق: الفصل الأول: «ملاحظات أولية» حول دراسة التاريخ.
- (٥) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مبدأ الجمع بين مختلف زوايا المشاهدة.
- (٦) راجع فيما سبق: الفصل الأول: إفريقيا والشرق الأدنى.
- (٧) Vandier, Manuel, I, 2, p.859
- (٨) حجرة في المقبرة، مخصصة لوضع تماثيل المتوفى. راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد: المصاطب.
- (٩) T.P. § 1108
- (١٠) عن جميع هذه العناصر راجع فيما بعد: الفصل الخامس: الأهرامات.
- (١١) سُميت مقابر الأفراد بالمصطبة بسبب شكلها. راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد: المصاطب.
- (١٢) عن بناء هذه الأهرامات راجع فيما بعد: الفصل الخامس: الأهرامات: المقابر الملكية.
- (١٣) في «**سبوت الأبلية**» هذه، وهي مقابر الملوك، كانت تتكدس خيرات طائلة، ليجد شاغلها ما يلزمه في العالم الآخر من متاع وأدوات الأكل ومجوهرات، وهي الأشياء التي كان يملكها على الأرض. هكذا فقد عُثر في أروقة هرم **چيسو** على كميات كبيرة من أدوات الأكل والأواني الفاخرة، ولكن حدث في وقت لاحق، ولا سيما اعتباراً من الأسرة العشرين، بعد انقضاء ١٥٠٠ سنة على عصر **چيسو**، أن شددت هذه الثروات انتباه اللصوص. كما جُرِدَت المومياوات من حليها، بل دُمِرَت في بعض الأحوال. ولكن حدث أيضاً أن بعض الكهنة، مراعاة لمبدأ **مامت**، ورغبة منهم في الحفاظ عليها، أن نقلوا هذه المومياوات ووضعوها في خبايا وقد تم الكشف عن بعضها.
- (١٤) راجع فيما سبق: الفصل الأول: قائمة الملوك.

In Annales du Service des antiquités de l'Egypte, 1938, vol. xxxviii, pp. 209- (١٥)
215.

Ibid, 1943, tome XLII, pp. 69-70 (١٦)

(١٧) راجع فيما بعد: الفصل الثالث: طرق أسيا.

C.L. Textes, I, p.165 (١٨)

(١٩) بلاد يام، جنوب الجندل الأول من نهر النيل وتقع حالياً في السودان، ومن الراجح أنها دندل، في الوقت الراهن.

(٢٠) أمكن التعرف على طريق إلفنتين باعتباره الطريق الصحراوي الذي يبدأ من الشاطئ الغربي للنهر عند أسوان ليسير في الصحراء دون أن يبعد عن نهر النيل سوى بمسافة قصيرة. وما زال هذا الطريق مستخدماً لجلب قطعان الجمال من السودان لتغذية الأسواق المصرية.

(٢١) أسماء قبائل.

(٢٢) استناداً إلى هذا النص وما يليه، فإن بلاد إيرقت وسيتاو وأوات، الواقعة فيما بين الجندلين الأول والثاني من نهر النيل، كانت تشكل آنذاك، ما يشبه الاتحاد الخاضع لزعيم واحد.

(٢٣) أي إلى أقصى مسافة يمكن تخيلها.

(٢٤) كناية عن حروف ذاتة.

(٢٥) في النصف الأول من شهر أكتوبر.

(٢٦) اسم ييني الثاني الرابع، ومعناه: «كامل هو كا رع».

(٢٧) اسم الجماعات القاطنة جنوب شرق مصر.

Kuentz, In Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, 1920, vol. 17, pp. 121-190.

Urk. I, 121-131 (٢٨)

C.L., Textes, I, pp. 170-173 راجع أيضاً:

صدرت عدة شروح حول رحلات حروف هذه:

J. Yoyotte, In Bulletin de l'IFAO, 1953, vol.52, pp.173-178.

Dixon, In Journal of Egyptian Archeology, vol.44, pp. 40-55.

Edel, In Agyptologische Studien, pp.51-65 et In Zeitschrift für ägyptische sprache,

1960, vol.85, pp. 18-23.

Emery, Egypt in Nubia, London, 1965, pp. 129-132.

Urk. I, 133-134 (٢٩)

(٣٠) راجع فيما سبق: الفصل الأول: إفريقيا والشرق الأدنى.

Urk. I, 134-135 (٣١)

(٣٢) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى، (الفقرات الأخيرة).

(٣٣) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: التوغل في إفريقيا.

(٣٤) كان ينظر أحياناً إلى عمليات التعداد ك لحظة مرجعية للتتابع الزمني.

Urk. I, 55-56 (٣٥)

(٣٦) اسم مدينة تقع على البر الأيسر من نهر النيل، وتبعد ٣٠٠ كم شمال مدينة طيبة. وكانت تُعبد فيها حتحور. وسمّاها الإغريق أفروديتوبوليس. Aphroditopolis.

(٣٧) يعتقد أنه حصن يقع عند الحدود الشمالية الشرقية من الدلتا (٩).

(٣٨) حصون في النوبة (٩).

(٣٩) على غرار بلاد يام، تقع هذه المنطقة جنوب الجندل الثاني على نهر النيل. إن ضخامة تجنيد الرجال، يدل بوضوح على مدى سيطرة مصر على هذه المناطق.

(٤٠) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة سنوحي.

Urk. I, 101-105. C.L., Textes I, pp.165-166 (٤١)

(٤٢) راجع فيما سبق: الفصل الأول: إفريقيا والشرق الأدنى.

(٤٣) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة سنوحي.

(٤٤) راجع فيما بعد: الفصل الخامس.

T.P., § 364 (٤٥)

T.P., § 365 (٤٦)

T.P., § 546 (٤٧)

T.P., § 992 (٤٨)

T.P., § 2051 (٤٩)

النحاس هو مادة النجوم، غير الفانية، المرثية على الدوام، وهى النجوم التى نطلق عليها حالياً
النجوم حول القطبية.

T.P., § 538 (٥٠)

T.P., §§ 754-757 (٥١)

T.P., §§ 304-307 (٥٢)

T.P., §§ 1143-1146 (٥٣)

(٥٤) هذه البردية هى من مقتنيات **متحف برلين** فى الوقت الراهن (pap.3033).

Adolf Erman, Die Märchen des papyrus Westcar, Berlin, 1890.

Kurt Sethe, Ägyptische Lesestüch. Leipzig, 1928, pp.32-37.

C.L. Textes, I, pp. 27-30.

(٥٥) **مسئلت وحقت** إلهتان جرى العرف على اشتراكهما فى عملية الوضع والولادة.

(٥٦) هكذا فإنها تندمج فى **حتحور**، كإلهة - أم، بكل المعايير، والمسئولة أيضاً، عن الموسيقى والرقص.

(٥٧) صفة ملكية مختصرة للجملة الآتية: «عسى أن يكون الرب حياً وقوياً وفى صحة طيبة!».

(٥٨) قد نتساءل عن معنى هذه الجملة. فقد يخطر على بالنا فى هذا الصدد، التقليد اللاحق الذى حدّد الشمال مكاناً للبلاد الأسطورية التى يقطنها **الهييريويون** - سكان الشمال - والتى ترتبط قصتهم الخرافية بقصة إله النور - **إيلالو** - الذى كان ينتقل إلى الشمال أيضاً كل تسع عشرة سنة ليشدو بمصاحبة قيثارته. كما يذكرنا هذا النص ببعض الشعائر **الإبولونية**: فقد وصلنا تقليد نقله إلينا **هيروdot** مفاده أن **المتاع المقدس** للإله الإغريقى، قد أعادته إلى مدينة **ديلوس Delos** فتاتان فى حراسة خمسة رجال، «وقد خُبئ وسط قش القمح». ففى العالم القديم كانت الأفكار تختلط وتؤثر بعضها فى بعض، دون أن نتوصل إلى معرفة على وجه اليقين من أين جاءت.

Plutarque, Antoine, 75, 3 (٥٨مكرر)

C.L. Thèbes, pp. 211- sqq. (٩٥)

(٦٠) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: طرق **أسيا**.

(٦١) محاجر الحجر الجيرى، على البر الأيمن من نهر **النيل**، قبالة **منف**. كان تجهيز المقبرة يتكلف مبالغ طائلة، ولذلك كانت كل هدية يهبها الملك، محل ترحيب.

(٦٢) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد.

Urk. I. 98-101 (٦٣)

C.L. Textes, I, pp. 163-165.

Urk. I. 105-106 (٦٤)

C.L., Textes, I, pp. 166-167.

Devaud, Les mayimes de Ptahhotep, Fribourg, 1916,. (٦٥)

C.L. Textes, I, p.236.

Urk. I, 145-147 (٦٦)

(٦٧) نص مدون على بردية هي من مقتنيات متحف **ليبن** في الوقت الراهن (I, 344 recto). وتعود هذه النسخة إلى الأسرة التاسعة عشرة.

Sir Alan H. Gardiner. The Admonitions of a prophet, Leipzig, 1909.

C.L., Textes, I, 211-221.

(٦٨) أهو اختطاف أحد أبناء **بيبي الثاني**؟ أم انتهاك حرمة المقبرة الملكية؟

(٦٩) هذا النص يحتفظ به مخطوط واحد، من مقتنيات متحف **برلين** في الوقت الراهن، وتعود هذه النسخة إلى الأسرة الثانية عشرة.

Kurt Sethe, Agyptische Lesestücke, Leipzig, 1928, pp. 43-46.

C.L., Textes, I, pp. 221-226.

(٧٠) الأقرب إلى الصواب، أنه زوج أمه.

(٧١) الإنسان ذاته.

(٧٢) النص مدون على عدد من البرديات:

Pap. 1116A: Leningrad. Pap. 4658: Moscou. Pap. Gørlsberg VI: Copenhagen.

Cf. Aksel Volten, Zwei ägyptische Politische Schriften, Copenhagen, 1945, pp. 1-81.

C.L. Textes, I, pp. 50-57.

(٧٣) لتشييد مبنى جديد بتكاليف أقل، قد يعيد الملك استخدام مواد سبق أن استخدمها أسلافه في بناياتهم الخاصة، وبالتالي فإنه يلحق بها أضراراً أو يدمرها.

(٧٤) قد أعيد استخدام هذا التعريف ولا سيما من قبل **الرعامسة**.

(٧٥) **الجنوب - أى النوبة والسودان -** كان يعتبر امتداداً طبيعياً لمصر ، وشعوب **آسيا** هم «**الأجانب**».

(٧٦) من الواضح أنها إشارة إلى الأسرار الإلهية التى يبدو أنها سبقت حكم الفراعنة، وبالتالي تتعزز فكرة قدم هذه الصراعات الحربية.

Cf. Aksel Volten, supra, note 72.

(٧٧)

C.L., Textes, I, pp. 57-59.

(٧٨) لضمان استمرارية حكم الأسرة الملكية، قرر **أمن إم حات** الأول إقامة ابنه **من أوسرت** مشاركاً له فى الحكم. وستصبح المشاركة فى الحكم نظاماً سياسياً معمولاً به فى أغلب الأحوال.

(٧٩) راجع: Vandier: Moalla

(٨٠) Newberry, Beni Hassan, I, pl.VIII.

Ibid. (٨١)

Golenischefe, Hammamat, pl. XVI-XVII (٨٢)

Ibid, pl. XI (٨٣)

Ibid, pl. XIII (٨٤)

Ibid, pl. XIV (٨٥)

(٨٦) راجع فيما بعد: الفصل السادس: ملحمة **سنوهى**.

(٨٧) عن هذه الألقاب راجع فيما بعد: الفصل الرابع: ألقاب موظفى البلاط.

(٨٨) توقفت الحياة، بسبب ما يثيره الغضب الملكى من خوف فى النفوس.

(٨٩) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: إعداد المقبرة وتجهيزها.

Kurt Sethe, Lesestücke, p. 68-69.

(٩٠)

C.L. Textes, I, pp. 75-76.

النصر مدون على لوح حجرى عُثر عليه فى **أبيدوس**، ومن مقتنيات **متحف القاهرة**، فى الوقت الراهن. كانت توضع ألواح حجرية على مقربة من «**سَلَمُ الإله**»، فى مكان لا يبعد كثيراً عن القبر الذى يرقد فيه رأس **أوزيريس**، على ما يظن. هكذا كان فى وسع الأموات أن يشاركوا على مدار السنين وإلى أبد الآباد، فى المدائح الكبرى التى تقام إحياءً لذكرى حياة الإله وموته وبعثه حياً. راجع فيما سبق: الفصل الثانى: **أسطورة أوزيريس**.

Kurt Sethe, Lesestücke, 65-67 (٩١)

C.L., Textes, I, pp. 77-80.

(٩٢) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: السياسة الجديدة.

(٩٣) إنهما شخصان عظيمان، وقد ألفا **تعاليم** لم يُعثر حتى الآن على نصها. كان **إيمحوتب** وزير الملك **حسر**. و**حرف حور**، هو أحد أبناء **خوفى**.

(٩٤) اللفظ **أخ** مشتق من **فعل** يعنى «يتألق»، ولكنه يعنى أيضاً «يكون مفيداً». وقد يشير إلى بعض القدرات الفعالة الخاصة بالآلهة، كما قد يشير أيضاً إلى الموتى المتميزين، وقد تحولوا إلى نجوم متألقة.

(٩٥) الأدهان والزيوت التى كانت تستخدم فى زينة تماثيل الآلهة.

C.L. Textes, I, pp. 228-229. (٩٦)

C.L. Thèbes, pp. 86- sqq. (٩٧)

الفصل الرابع

- (١) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى.
- (٢) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: الإنسانية وهناء العيش.
- (٣) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: تصريف شئون المملكة.
- (٤) إن ما نعرفه عن الكهنة والشعائر الدينية، معرفة أفضل، يعود إلى عصور لاحقة.
- راجع: C.L. Ramsès. Pp. 219-217.
- (٥) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الملك - الإله.
- (٦) هذه الفقرة منقولة عن: J. Yoyotte, Dictionnaire, pp. 142-143.
- (٧) راجع فيما بعد: الفصل السادس: قصة فولكلورية.
- (٨) نقلاً عن: J. Yoyotte, Dictionnaire, p.91.
- (٩) مدونة مقبرة **رخمى رع**, Urk, IV, 1086-1093.
- C.L. Textes, I, pp. 327-328.
- (١٠) عن تنظيم الجيش راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الحملات والمغامرات.
- (١١) ملابس العامل اليدوى.
- (١٢) W. Helck, Die Lehre des Dwaw Hti, Wiesbaden, 1970.
- C.L. Textes, I, 193-196.
- (١٣) C.L. Textes, I, p.71.
- (١٤) Stèle du Louvre C 14.
- (١٥) C.L. Textes, I, p. 252.
- (١٦) J.Yoyotte, Dictionnaire, pp. 149-150.
- (١٧) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: التوغل فى إفريقيا.
- (١٨) Urk. I, 1-7.
- (١٩) راجع فيما بعد: الفصل الرابع: إعداد المقبرة وتجهيزها.

Urk. I, 51-53 (٢٠)

Urk. I, 45 (٢١)

(٢٢) نشر هذا اللوح الحجري في:

American Journal of Semitic languages and literatures, April 1905, pp. 159 sq.

(٢٣) هذا اللوح الحجري من مقتنيات المتحف البريطاني، رقم 808.

(٢٤) راجع فيما سبق: الفصل الرابع: مثن...

C.L. Textes, I, pp. 235-250 (٢٥)

(٢٦) نشيد نفروحتي. C.L. Textes, I, 228

(٢٧) هذه التعاليم تعود إلى ١٥٨٠ ق.م، تقريباً.

C.L. Textes, I, pp. 250-260.

T.S., Discours 146 (٢٨)

Urk. I, 18-21 (٢٩)

Urk. I, 38-40 (٣٠)

Urk. I, 9 (٣١)

(٣٢) المقصود بلا شك، برديات أصلية تؤكد على العقد الذي سلّمه حمبي جيفاي إلى كاهن الجنائزى.

F.L., Griffith, The Inscriptions of Siut and Deir Rifeh, London, 1889 (٣٣)

Urk. I, 72-73 (٣٤)

Urk. I, 49-51 (٣٥)

(٣٦) ربة أسدة محلية.

Urk. I, 76-77 (٣٧)

Urk. I, 252 (٣٨)

(٣٩) مدونة منحوتة في مقبرة شيشي في سفارة.

Urk. I, 252.

□

الفصل الخامس

- (١) فيما يتعلق بـصور الأعمال الفنية المذكورة في هذا الفصل، يستطيع القارئ الرجوع إلى المؤلفات المذكورة في قائمة المراجع، ضمن المجموعة المعنونة **الفن**. والمراجع المصحوبة بنجمة صغيرة، تضم عدداً كبيراً من الصور والرسومات.
- (٢) راجع فيما سبق: الفصل الثاني: أرباب آدمية الشكل.
- (٣) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الصعوبات الاجتماعية وأزمة الضمير.
- (٤) P.Barguet, Temple d'Amon – Rê, pp.154-155
- (٥) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: المؤسسة الفرعونية الأولى.
- (٦) راجع فيما بعد: الفصل الخامس: مقابر الأفراد.
- (٧) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: زمن الأهرام الكبرى.
- (٨) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: زمن الأهرام الكبرى.
- (٩) C.L., Thèbes, p. 261
- (١٠) عن هؤلاء الضباط والأعيان راجع فيما سبق: الفصل الثالث: التوغل في إفريقيا.
- (١١) C.L., Thèbes, p. 519. Sq.
- (١٢) Vandier, Manuel, III, pp. 3-13
- (١٣) راجع فيما سبق: الفصل الأول: الأمة المصرية.
- (١٤) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: طرق أسيا.
- (١٥) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: الملك -إله.
- (١٦) C.L. Thèbes, p. 207
- (١٧) راجع فيما سبق: الفصل الثالث: طرق أسيا.

الفصل السادس

- (١) نسبة إلى **حام بن فوج**، ويعتقد أنه جد الشعوب الإفريقية.
- (٢) راجع فيما سبق، الفصل الثاني، حيوانات **نهر النيل**.
- (٣) راجع فيما سبق، الفصل الثاني، أصل المعتقدات.
- (٤) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، **البشر**.
- (٥) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، **الإنسانية وهناء العيش**.
- (٦) إن كتاب: E. Devaud, Les maxims de Ptahhatep, Fribourg, 1916.
- ينشر نصوص مختلف النسخ ويقابل بينها.
- (٧) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، الفقرات الأخيرة.
- (٨) W. Helck, Die Lehre des Dwaw Hti, 2 fasc., Wiesbaden, 1970.
- (٩) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، **الصعوبات الاجتماعية**.
- (١٠) A. Volten, Zwei, altägyptische Schriften, Copenhagen, 1945.
- (١١) Ibid., et W. Helck, Der Text der Lehre Amenemhat I für seinen Sohn, Wiesbaden, 1969.
- (١٢) راجع فيما سبق، الفصل الأول، ملاحظات أولية.
- (١٣) C.L., Thèbes, Ramsès.
- (١٤) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، **ميثن**.
- والفصل الثالث، **طرق أسيا**.
- والفصل الثاني، **أسطورة أوزيريس**.
- (١٥) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، **التوغل في إفريقيا**.
- (١٦) Vogelsang et Gardiner, Die Klagen des Bauern, Leipzig, 1908.
- C.L., Textes, I, p. 197-211.
- (١٧) لم يتم التعرف حالياً على موقع هذه البلدات.

- (١٨) كانت الدروب المحاذية لنهر النيل، تقع فوق سدود على جانبيّ النهر.
- (١٩) الاسم الرابع، للملك خيتي الثالث. تروى القصة رواية وقعت أحداثها في الماضي.
- (٢٠) جملة من رطانة شائعة في اللغة المصرية. إن المقابلة بين واقعتين، على أن تكون الأولى من البديهيّات، لابد أن يترتب عليها حقيقة الأخرى. كما أنه أسلوب كيّس لإصدار الأوامر.
- (٢١) تخرج أرغفة الخبز والفطائر من هذه المخازن. والفقراء لا يستفيدون مباشرة من هذا المدير، فلا يكثر بكونهم من زبائنه.
- (٢٢) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، الملوك.
- (٢٣) A. Erman, Die Märchen des Papyrus Westcar, Berlin, 1890.
- C.L. Textes, II, pp. 173-181.
- (٢٤) راجع فيما سبق، الفصل الرابع، ألقاب موظفي البلاط.
- (٢٥) الملك سنفرى.
- (٢٦) يعنى هذا الاسم: «ليت رأسه يكون حيًّا!» ربما كانت صرخة أطلقتها قابلة في أعقاب ولادة صعبة، لتظل اسم المولود.
- (٢٧) «ليت الملك سنفرى يظل باقياً!» وهو الاسم الذى أطلق على المدينة الواقعة، على مقربة من هرم هذا العامل الملكى فى ميدوم.
- (٢٨) خشب نفيس، يُستورد من فينيقيا.
- (٢٩) راجع فيما سبق، الفصل الأول، الأمة المصرية.
- (٣٠) راجع فيما سبق، الفصل الثالث، الملك -إله.
- (٣١) A.M. Blackman, Middle Egyptian Stories, Bruxelles, 1932, pp. 1-41 (Bibliotheca Aegyptiaca, Vol. II, part. I).
- J.W.B.Barns, The Ashmolean Ostrakon of Sinouhe, Londres, 1952.
- C.L. Textes, II, pp. 226-238.
- (٣٢) قرب نهاية شهر أكتوبر.
- (٣٣) تيمحيو وثملى جماعتان عرقيتان رئيسيتان تعيشان في الأراضى الليبية. ربما تشير الجملة الأخيرة إلى وجود مصريين تمردوا على الأسرة الملكية الجديدة التى أسسها أمن إم حات الأول، وقد لجئوا إلى الجماعات القاطنة في غرب مصر.

(٢٤) بلدة واقعة إلى الشرق أو إلى الجنوب الشرقي من **بيبلوس**.

(٢٥) في استطاعته إذن، حسب رغبته، أن يترك نفاذ النور أو أن تعمّ الظلمات.

(٢٦) تعبير قريب من تعبير الترنيمة إلى الملك، كما صاغها **سمحتي إيب رع**. راجع فيما سبق، الفصل الثالث، الملوك.

(٢٧) طريق ساحليّ، يحاذي شاطئ **البحر المتوسط**، ويبدأ من مدينة **القنطرة**.

(٢٨) A.M. Blackman, Middle Egyptian Stories, Bruxelles, 1932, pp. 41-43. (Bibliotheca Aegyptiaca, vol. II.)

C.L. Textes, II, pp. 152-158.

(٢٩) الذراع يساوي ٥٢ سم.

(٤٠) راجع فيما سبق، الفصل الثاني، حيوانات **النيل**...

ملحق العلامات الهيروغليفية (*)

(*) وهي العلامات التي وردت في سياق الترجمة العربية، وتعذر إثباتها لأسباب فنية، فتم تجميعها في هذا الملحق، وقد حل محلها حرف إفرنجي بين معقوفين، ليشير إلى ترتيبها في هذا الملحق.

الفصل الأول



B



C



الفصل الثاني

A



B



C



D



E



الفصل الثالث

A 

B 

C 

الفصل السادس

A 

B 

C 

D 

E

العلامة	دلالاتها التصويرية	دلالاتها الصوتية	
		بالعربية	بالأوروبية
	عقاب	ا، ا (الف)	3
	قصة مزهرة	ا، اى	4
	ساعد	ع	'
	فرخ سمان	او، و	w
	ساق	ب	b
	مقعد	پ	p
	حبة ذات قرنين	ف	f
	يوم	م	m
	ماء	ن	n

<i>r</i>	ر	نم	
<i>h</i>	م	کوخ من البوص	
<i>h</i>	ح	حبل محدود	
<i>h</i>	خ	حاجز مشبك	
<i>h</i>	غ	بطن حيوان ندي	
<i>s</i>	ز	مزلاج	
<i>s</i>	س	نماش مطوي	
<i>s</i>	ش	حوض ماء	
<i>k</i>	ق	تل	
<i>k</i>	ك	سلة لما اذن	
<i>g</i>	ج	حمالة زير	
<i>t</i>	ت	ر خفيف حيز	
<i>t</i>	ث	عقال (حبل يربط به البحرارة ليموه)	
<i>d</i>	د	بد	
<i>d</i>	ج	ثعبان (العسل)	

F \

G —』\

H —』\

I ☉

J ☐☉

K 』』』』☉

L ☐

M 

N 

O 


P 

Q 


R 

S 

T 

U 

V 

W 

X 

Y 

Z 

Aa 

Ba 

Ca 

Da 

Ea 

Fa \rightarrow 

Ga  \leftarrow

قائمة المراجع

لم تضع قوائم المراجع التالية، نصب عينها، أن تكون وافية مستفيضة. إنها تضم المؤلفات التي سبق ذكرها مختصرة في الهوامش، أى المؤلفات التي ذكرت كمرجع، فى أغلب الأحوال، لعدة مرات. أما الإصدارات التي لم تذكر كمرجع إلا مرة واحدة، فقد وردت بصفة عامة، فى سياق الهامش ذاته. وفضلاً عن ذلك، فقد ضمت هذه القوائم المؤلفات التي تشكل أهمية عامة، فيكون للرجوع إليها عظيم الفائدة.



ونود أن نشير إلى مؤلف أساسى يشمل كل جوانب الحضارة المصرية ومظاهرها:

Lexikon der Ägyptologie, 6 vol. Wiesbaden, 1972-1986.

السياحة

ALLAM (Shafik): *Beiträge zum Hathorkult, bis zum Ende des Mittleren Reiches*. München, 1963. (Münchner Ägyptologische Studien, vol. 4).

BEGELSBACHER-FISCHER: *Untersuchungen zur Götterwelt des Alten Reiches im Spiegel der Privatgräber der IV und V Dynastie*. Fribourg, 1981.

BONNET (Hans): *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Berlin, 1971 (2^e édition).

BREASTED (James H.): *Development of religion and thought in ancient Egypt*. New York, 1912.

CERNY (Jaroslav): *Ancient Egyptian religion*. Londres, 1979 (2^e éd.).

C.L. Textes. Voir LALOUETTE (Claire).

- DAUMAS (François): *Les dieux de l'Égypte*. Paris, Presses Universitaires de France, 1965. (Coll. «Que sais-je?», n° 1194.)
- DAVID (Ann Rosalie): *Ancient Egyptians. Religious Beliefs and Practices*. Londres, 1982.
- ERMAN (Adolphe): *La religion des Égyptiens*. Traduction française par Henri WILD. Paris, Payot, 1952.
- GARNOT (Jean Sainte Fare): *L'appel aux vivants dans les textes funéraires égyptiens, des origines à la fin de l'Ancien Empire*. Le Caire, 1938 (Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire, tome IX).
- Id.*: *L'imakh et les imakhous d'après les Textes des Pyramides*. Paris, 1942, in *Annuaire de l'École pratique des hautes études*, V^e section, pp. 1-32.
- Id.*: *La vie religieuse dans l'ancienne Égypte*. Paris, Presses Universitaires de France, 1948 (Coll. «Mythes et religions»).
- Id.*: *Religions égyptiennes antiques. Bibliographie analytique (1939-1943)*. Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- GRIFFITHS (John Gwyn): *The origins of Osiris and his Cult*. Leyde, 1980.
- JEQUIER (Gustave): *Considérations sur les religions égyptiennes*. Neuchâtel, 1946.
- JUNKER (Hermann): *Der sehende und blinde Gott*. Munich, 1942.
- KEES (Hermann): *Der Götterglaube im alten Aegypten*. Leipzig, 1941.
- LALOUETTE (Claire): *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*. Tome I: *Des Pharaons et des hommes*. Tome II: *Mythes, contes et poésie*. Paris, Gallimard, 1984 et 1987 (Collection UNESCO, «Connaissance de l'Orient»).
- MERCER (S.): *Étude sur les origines de la religion de l'Égypte*. Londres, 1929.
- Id.*: *Horus, royal God of Egypt*. Grafton, 1942.
- MORET (Alexandre): *Rois et dieux d'Égypte*. Paris, Colin, 1925 (2^e édition).
- MOURSİ (Mohamed I.): *Die Hohenpriester des Sonnengottes, von der Frühzeit Agyptens bis zum Ende des Neuen Reiches*.

- Munich, Berlin, 1972. (Münchner Ägyptologische Studien, vol. 26).
- ROEDER (Gunther): *Die ägyptische Götterwelt*. Zurich, Stuttgart, 1959.
- SAUNERON (Serge): *Les prêtres de l'ancienne Égypte*. Paris, Seuil, 1967.
- SCHARFF (A.): *Aegypten*. In W. OTTO, *Handbuch der Archäologie*. Munich, 1939.
- SCHOTT (S.): *Mythe und Mythenbildung im alten Ägypten*. Berlin, 1945.
- SETHE (Kurt): *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*. Leipzig, 1930.
- SHORTER (A.W.): *The Egyptian Gods*. Londres, 1937.
- VANDIER (Jacques): *La religion égyptienne*. Paris, Presses Universitaires de France, 1949 (Coll. « Mana »).

أكبر الأسفار الجنائزية النص المصري

- Texte égyptien:
- L.M. = BUDGE (E.A. Wallis): *The chapters of coming forth by day or the Theban recension of the Book of the Dead*, 3 vol. Londres, 1910.
- T.P. = SETHE (Kurt): *Die altägyptischen Pyramidentexte*, 4 vol. Leipzig, 1908-1923.
- T.S. = DE BUCK (A.): *The Egyptian Coffin Texts*, 7 vol. Chicago, 1935-1971.

الترجمات الكاملة

- BARGUET (Paul): *Le livre des morts des anciens Égyptiens. Introduction, traduction et commentaire*. Paris, Éd. du Cerf, 1967.
- MERCER (S.): *The Pyramid Texts, in translation and commentary*, 4 vol. New York, London, Toronto, 1952.
- BARGUET (Paul): *Les textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, Paris, Éd. du Cerf, 1986.

التاريخ والمجتمع

- ADAMS (Barbara): *Ancient Hierakonpolis*. Warminster, 1974.
- ARKELL (A.J.): *The Prehistory of the Nile Valley*. Leyde, 1975 (Handbuch der Orientalistik, vol. VII, parts 1 and 2).
- BAER (Klaus): *Rank and title in the Old Kingdom. The structure of the Egyptian administration in the Vth. and VIth. dynasties*. Chicago, 1974 (2^e édition).
- BONHEME (Marie-Ange), FORGEAU (Annie): *Pharaon. Les secrets du pouvoir*. Paris, Colin, 1988.
- BOREUX (Charles): *Études de nautique égyptienne. L'art de la navigation en Égypte jusqu'à la fin de l'Ancien Empire*. Le Caire, 1924-1925 (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, vol. 50).
- BREASTED (James H.): *Ancients Records of Egypt. Historical documents from the earliest times to the Persian conquest*, 4 vol. Chicago, 1906.
- Cambridge ancient History*. Vol. I. *The early history of the Middle East*. Cambridge University Press, 1971 (3^e éd.).
- C.L., *Textes; Thèbes; Ramsès*. Voir LALOUETTE (Claire).
- COUYAT, MONTET (P.): *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouadi Hammamat*. Le Caire, 1912-1913. (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale.)
- DAUMAS (François): *La civilisation de l'Égypte pharaonique*. Paris, Arthaud, 1965.
- Id.*: *La vie dans l'Égypte ancienne*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968 (Coll. « Que sais-je? », n° 1302).
- DRIOTON (E.): *L'Égypte pharaonique*. Paris, Colin, 1969 (Coll. U2).
- DRIOTON (E.), VANDIER (J.): *L'Égypte. Des origines à la conquête d'Alexandre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962 (4^e éd.) (Coll. « Cléo »).
- ERMAN (A.): *L'Égypte des Pharaons*. Traduction française par Henri WILD. Paris, Payot, 1952.
- ERWANGER (J.): *Merimde — Benisalame*. 2 vol. I: *Die Funde der Urhschicht*. II. *Die Funde des mittleren Merimdekultur*. Le Caire, 1984, 1988.

- FRANKFORT (H.): *La royauté et les dieux*. Traduction française par J. MARTY et P. KRIEGER. Paris, Payot, 1951.
- GARDINER (Sir Alan H.): *Egypt of the Pharaohs*. Oxford University Press, 1974 (2^e éd.).
- GARDINER (A.), PEET (E.), ČERNÝ (J.): *The Inscriptions of Sinai*, 2 vol. Londres, Egypt Exploration Society, 1955.
- GARELLI (P.): *Le Proche-Orient asiatique. Des origines aux invasions des Peuples de la mer*. Paris, Presses Universitaires de France, 1969. (Coll. « Nouvelle Clio »).
- GAUTHIER (H.): *Le livre des rois d'Égypte. Recueil de titres et protocoles royaux*, 5 vol. Le Caire, 1907-1917 (Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, vol. 17 à 21).
- GOEDICKE (H.): *Die Stellung des Königs im alten Reich*. Leyde, 1960.
- GOYON (G.): *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*. Paris, 1957.
- GRIMAL (N.): *Histoire de l'Égypte ancienne*. Paris, Fayard, 1988.
- HELCK (W.): *Geschichte des alten Aegypten*. Leyde, 1981 (2^e éd.) (Handbuch der Orientalistik, vol. I).
- JACOBSON: *Die dogmatische Stellung des Königs in der Theologie der alten Agypten*. Glückstadt, 1939 (Ägyptologische Forschungen, vol. 8).
- KAPLONY (P.): *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*. Leyde, 1963. Supplément publié en 1964.
- LALOUETTE (Claire): *Textes Sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*. I. *Des Pharaons et des hommes*. Paris, Gallimard, 1984 (Coll. UNESCO, « Connaissance de l'Orient »).
- Id.*: *Thèbes ou la naissance d'un Empire*. Paris, Fayard, 1986.
- Id.*: *L'Empire des Ramsès*. Paris, Fayard, 1985.
- MONTET (P.): *Byblos et l'Égypte. Quatre campagnes de fouilles à Gebail*, 3 vol. Paris, Geuthner, 1928-1929.
- MORET (A.): *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*. Paris, Albin Michel, 1903.
- Id.*: *Le Nil et la civilisation égyptienne*. Paris, Albin Michel, 1937. (Coll. « L'évolution de l'humanité. »)
- PETRIE (Sir Flinders): *Koptos*. Londres, 1896.

- PIRENNE (J.): *Histoire de la civilisation de l'Égypte ancienne*, 3 vol. Neuchâtel, Paris, Albin Michel, 1961 à 1963.
- POSENER (G.): *Princes et pays d'Asie et de Nubie*. Bruxelles, 1940.
- Id.*: *De la divinité du pharaon*. Paris, 1960 (Cahiers de la société asiatique, n° 15).
- Id.* — *Littérature et politique dans l'Égypte de la XII^e dynastie*. Paris, 1969 (Bibliothèque de l'École pratique des hautes études, vol. 307).
- POSENER-KRIEGER (P.): *Les archives du temple funéraire de Neferirkare-Kakai (papyrus d'Abousir)*. Le Caire, 1976 (Bibliothèque d'études, vol. 65).
- Urk. I = *Urkunden des alten Reiches*, bearbeitet von Kurt SETHE. Leipzig, 1933.
- Urk. IV = *Urkunden der XVIII. Dynastie*, bearbeitet von Kurt SETHE. Leipzig, 1930.
- Urk. VII = *Urkunden des Mittleren Reiches*, bearbeitet von Kurt SETHE. Leipzig, 1935.
- VERCOUTTER (J.): *Le peuplement de l'Égypte ancienne*. In *Histoire générale de l'Afrique. Études et documents*. Vol. I, pp. 15-36. Paris, UNESCO, 1980.
- WEILL (R.): *Recherches sur la I^{re} dynastie et les temps prépharaoniques*. Le Caire, 1961 (Bibliothèque d'études, vol. 38).
- WOLF (W.): *Die Welt der Ägypter*. Essen, 1986.
- YOYOTTE (J.): *L'Égypte pharaonique, société, économie et culture*. In *Histoire générale de l'Afrique*. Vol. II, pp. 107-136. Paris, UNESCO, 1980.
- YOYOTTE (J.), POSENER (G.), SAUNERON (S.): *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*. Paris, Hazan, 1970 (2^e éd.).

الفن وعلم الآثار

Les ouvrages dont le titre est précédé d'un astérisque comportent de nombreuses reproductions d'œuvres d'art.

- * ALDRED (C.): *Art in ancient Egypt*, 3 vol. Londres, 1949-1951.
- * *Id.*: *Jewels of the Pharaohs*. Londres, 1971.

- ARNOLD (D.): *Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el Bahari*, 2 vol. Le Caire, 1974.
- BADAWY (A.): *A History of Egyptian architecture*, 3 vol. Los Angeles, 1965-1970.
- BARGUET (P.): *Le temple d'Amon-Rê à Karnak. Essai d'exégèse*. Le Caire, 1962.
- BLACKMAN (A.M.): *The Rock Tombs of Meir*. 3 vol. Londres, Egypt Exploration Fund, 1914-1915.
- BORCHARDT (L.): *Das Grabdenkmal des Königs Sahurê*, 2 vol. Leipzig, 1912-1913.
- BOURGUET (Pierre Du): *L'art égyptien*. Paris, Desclée de Brouwer, 1973.
- * CAPART (J.): *L'art égyptien. Choix de documents*. 3 vol. Bruxelles, 1942.
- CLARKE (S.), ENGELBACH (H.): *Ancient Egyptian Masonry*. Oxford, 1930.
- DAVID (Ann R.): *The Pyramid builders of ancient Egypt*. Londres, 1987.
- * DAVIES (N. de Garis): *Ancient Egyptian Paintings*. Chicago, 1936.
- * DESROCHES-NOBLECOURT (C.): *L'art égyptien*. Paris Presses Universitaires de France, 1962 (Coll. « Les neuf Muses »).
- EDWARDS (I.E.S.): *Les pyramides d'Égypte*. Traduction par P. MEUNIER. Paris, Livre de poche, 1967.
- * EVERS: *Staat aus dem Stein*. Munich, 1929.
- FAKHRY (A.): *The Pyramids*. Chicago, 1975 (4^e éd.).
- * FECHHEIMER (H.): *Die Plastik der Aegypter*. Traduction française par G. MARCHAND. Paris, Éd. Grès, s.d.
- GARNOT (J. Sainte Fare): *Aspects de l'Égypte antique*. Le Caire, 1959, pp. 171-180.
- GONEIM (Z.): *Excavations at Saqqara: Horus Sekhem-khet. The unfinished Step Pyramid at Saqqara*. Le Caire, 1957.
- * HERMANN (A.), SCHWANN (W.): *Aegyptische Kleinkunst*. Berlin, 1940.
- JEQUIER (G.): *Manuel d'archéologie égyptienne. I. Les éléments de l'architecture*. Paris, Picard, 1924.
- LABROUSSE (A.), LAUER (J.-Ph.), LECLANT (J.): *Le temple haut du complexe funéraire du roi Ounas*. Mission

- archéologique de Saqqarah. Le Caire, 1977 (Bibliothèque d'études, vol. 73).
- * LANGE (K.), HIRMER (M.): *Ägypten. Architektur, Plastik, Malerei in drei Jahrtausenden*. Munich, 1978 (2^e éd.).
Traduction française: *L'Égypte*. Paris, Flammarion, 1980.
 - LAUER (J.-Ph.): *Histoire monumentale des pyramides d'Égypte. I. Les pyramides à degrés (III^e dynastie)*. Le Caire, 1962 (Bibliothèque d'études, vol. 39).
 - Id.*: *Le problème des pyramides d'Égypte*. Paris, Presses de la Cité, 1974.
 - Id.*: *Saqqarah, la nécropole royale de Memphis. Quarante siècles d'histoire, cent vingt-cinq ans de recherches*. Paris, 1977.
 - LAUER (J.-Ph.), LECLANT (J.): *Le temple haut du complexe funéraire du roi Teti*. Mission archéologique de Saqqarah. Le Caire, 1972 (Bibliothèque d'études, vol. 51).
 - * LECLANT (J.): *Dans les pas des Pharaons*. Paris, Hachette, 1969.
 - * LECLANT (J.) et collaborateurs: *Le temps des Pyramides. De la préhistoire aux Hyksos (1560 av. J.-C.)*. Paris, Gallimard, 1978 (Coll. « L'univers des formes »).
 - * LHOE (A.): *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*. Paris, Hachette, 1954.
 - LUCAS (A.): *Ancient Egyptian Materials and Industries*. 4^e éd., revue par J.R. HARRIS. Londres, 1963.
 - MEEKS (D.), FAUVEL (J.J.): *Égypte. Le Nil égyptien et soudanais du Delta à Khartoum*. Paris, Hachette, 1971 (Coll. « Les guides bleus »).
 - * MEKHITARIAN (A.): *La peinture égyptienne*. Genève, Paris, New York, éd. Skira, 1954; 2^e éd., 1978.
 - * MICHALOWSKI (K.): *L'art de l'ancienne Égypte*. Paris, Mazenod, 1968.
 - * MONTET (P.): *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*. Strasbourg, Imprimerie alsacienne, 1925.
 - NEWBERRY (P.E.): *Beni Hasan*, 4 vol. Londres, Egypt Exploration Fund, 1893-1900.

- NEWBERRY (P.E.), GRIFFITH (F.L.): *El Bersheh*, 2 vol. Londres, Egypt Exploration Fund, 1895.
- PETRIE (F.): *Royal Tombs of the earliest dynasties*. Londres, Egypt Exploration Fund, 1902.
- REISNER (G.A.): *The development of Egyptian tomb*. Cambridge (Mass.), 1936.
- REISNER (G.A.), SMITH (W.S.): *A history of the Giza necropolis*, 2 vol. Cambridge (Mass.), 1942-1955.
- SAUNERON (S.): *Nous partons pour l'Égypte*. Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- * SCHÄFER (H.), ANDRAE (W.): *Die Kunst des alten Orients*. Berlin, 1925 (Propyläen Kunstgeschichte, vol. 2).
- * SMITH (W.S.): *The art and architecture of ancient Egypt*. Baltimore, Penguin Books, 1958.
- * VAN DER SLEYEN (C.): *Das alte Ägypten*. Berlin, 1975 (Propyläen Kunstgeschichte, vol. 18).
- * VANDIER (J.): *Manuel d'archéologie égyptienne*, 6 vol. I: Les époques de formation. La préhistoire, les trois premières dynasties. II, 1: L'architecture funéraire. II, 2: L'architecture religieuse et civile. III: La statuaire. IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. V: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. VI: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie agricole à l'Ancien et au Moyen Empire, 3 vol. de planches (La statuaire; Bas-reliefs et peintures). Paris, Picard, 1952 à 1978.
- Id.*: *Moâlla. La tombe d'Ankhtifi et la tombe de Sebekhotep*. Le Caire, 1950 (Bibliothèque d'études, vol. 18).
- YOYOTTE (J.): *L'art égyptien*. In *Encyclopédie de la Pléiade*. Histoire de l'art. I, pp. 95-382. Paris, Gallimard, 1960.
- * *Id.*: *Les trésors des Pharaons*. Genève, Skira, 1968.
- * Pour connaître les collections importantes du musée du Caire et du musée du Louvre, on pourra consulter notamment les albums de l'Encyclopédie photographique de l'art. Paris, éd. Tel, 1935 et 1949.

- DE BUCK (A.): *Egyptian reading book. Exercises and middle Egyptian Texts*. Leyde, 1963.
- GARDINER (Sir Alan): *Egyptian Grammar, being an introduction to the study of hieroglyphs*. Londres, Oxford University Press, 1964 (4^e éd.).
- LACAU (P.): *Études de syntaxe égyptienne*. Le Caire, 1953. (Bibliothèque d'études).
- LEFEBVRE (G.): *Grammaire de l'égyptien classique*. Le Caire, 1945 (Bibliothèque d'études, tome 12).
- ERMAN (A.), GRAPOW (H.): *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, 5 vol. Leipzig, 1925 à 1931.

الأدب

Les titres indiqués ci-dessous sont ceux d'ouvrages généraux comportant des traductions de textes. Les références précises de chacun des textes littéraires cités sont données dans les notes.

- BOURGUET (P. Du): *Histoires et légendes de l'Égypte mystérieuse*. Paris, Tchou, 1968.
- BRUNNER-TRAUT (E.): *Altägyptische Märchen*. Cologne, 1986 (7^e éd.).
- C.L., *Textes*, Voir LALOUETTE (C.).
- ERMAN (A.): *The Ancient Egyptians*. Traduction par A.M. BLACKMAN, introduction par SIMPSON. New York, 1966.
- GILBERT (P.): *La poésie égyptienne*. Bruxelles, 1943.
- LALOUETTE (C.): *La littérature égyptienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981. (Coll. « Que sais-je? », n° 1934.)
- Id.*: *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*. I. *Des Pharaons et des hommes*. II. *Mythes, contes et poésie*. Paris, Gallimard, 1984 et 1987 (Coll. UNESCO, « Connaissance de l'Orient »).

- LEFEBVRE (G.): *Romans et contes égyptiens de l'Égypte pharaonique*. Paris, Maisonneuve, 1949.
- LICHTHEIM (M.): *Ancient Egyptian literature. A book of readings*, 3 vol. Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1973 à 1980.
- MASPERO (G.): *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*. Paris, 1911 (4^e éd.).
- MURRAY (M.A.): *Egyptian religious poetry*. Londres, 1949.
- PRITCHARD (J.): *Ancient Near Eastern Texts*. Princeton, 1955.
- SCHOTT (S.): *Altägyptische Liebeslieder*. Traduction française par P. KRIEGER: *Les chants d'amour de l'Égypte ancienne*. Paris, s.d.
- SETHE (K.): *Ägyptische Lesestücke. Texte des Mittleren Reiches*. Hildesheim, 1959 (3^e éd.).
- WENTE: *The Literature of Ancient Egypt*. New Haven, Londres, 1972.

- بعض المراجع الواردة فى قوائم المؤلفات، متوفرة فى ترجمتها العربية، نذكر بعضاً منها: (الترجم)
- * جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، سلسلة القراءة للجميع، ط٢، ١٩٩٦.
 - * نقولا جريمال، تاريخ مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر، ١٩٩١.
 - * كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، دار الفكر، ١٩٩٦. المجلد الثانى، دار الفكر، ١٩٩٦.
 - * كلير لالويت، الأدب المصرى، دار الفكر، ١٩٩٢.
 - * كتاب الموتى، الخروج فى النهار، ترجمة شريف الصيفى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.
 - * متون الأهرام، ترجمة حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
 - * سيرج سونرون، كهان مصر القديمة، ترجمة زينب الكردى، مراجعة د.أحمد بدوى، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٥.
 - * فرانسوا دوما، حضارة مصر الفرعونية، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
 - * د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، مكتبة الأنجلو، ١٩٨٢.
 - * بريستد، تطور الفكر والدين فى مصر القديمة، ترجمة زكى سوس، دار الكرنك، ١٩٦١.
 - * كريستيان ديروش نوبلوكور، الفن المصرى القديم، ترجمة محمود خليل النحاس وأحمد محمد رضا، مراجعة د. عبد الحميد زايد، دن، ١٩٩٠.
 - * كلير لالويت، طيبة أو نشأة إمبراطورية، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
 - * كلير لالويت، إمبراطورية الرعامسة، ترجمة ماهر جويجاتى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.

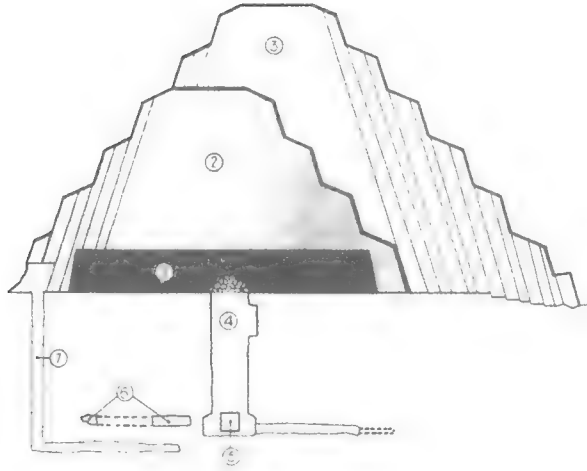
ملحق الصور



١. اللوح الحجري للملك حت.
الأسرة الأولى. متحف اللوفر.

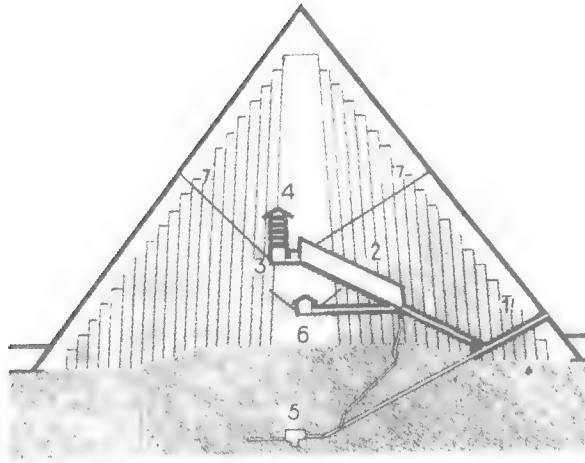


٢. مقصورة سن أوسرت الأولى البيضاء
الأسرة الثانية عشرة. الكرنك.



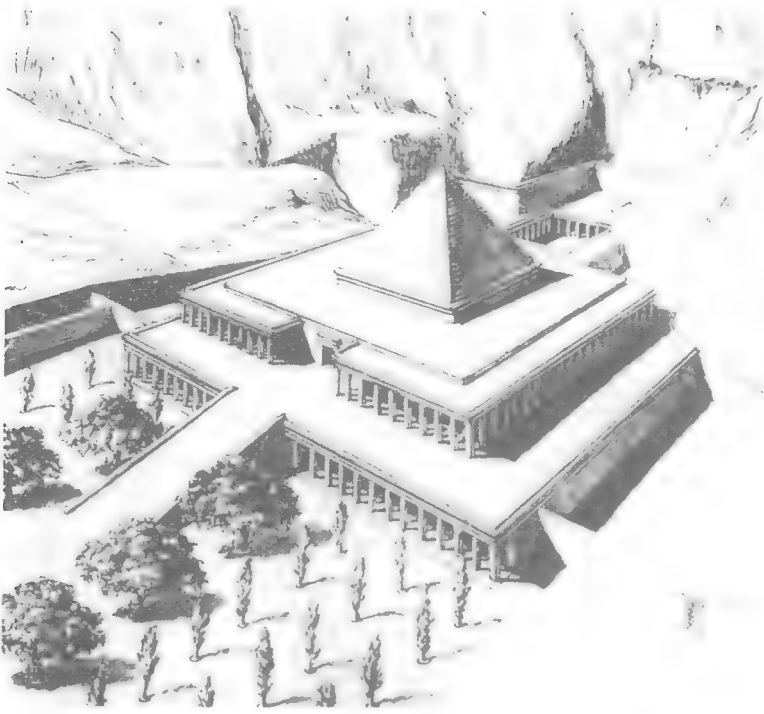
٣. مقطع رأسى فى هرم جسر. نقلا عن J. Ph. Lauer

- 1: المصطبة الأصلية. - 2 و 3: الشكل الأول والثانى للهرم. 4: البئر الكبيرة المؤدية إلى حجرة الدفن. 5: وإلى الأجنحة الجنائزية الخاصة للملك تحديداً. 6: الحجرات الزرقاء. 7: البئر المؤدية إلى حجرة دفن الملكة.

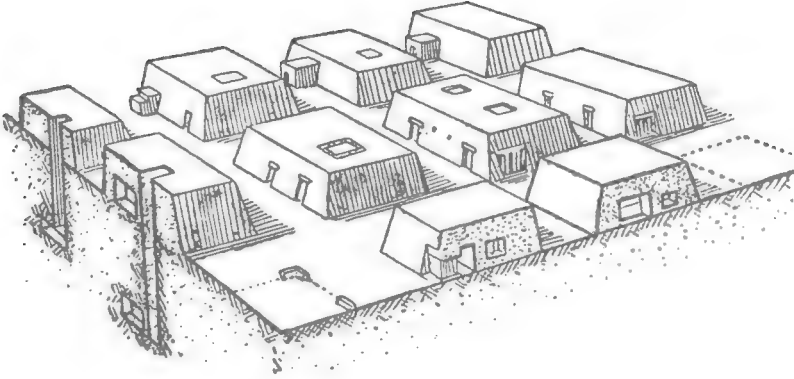


٤. مقطع رأسى شمالى جنوبى فى هرم خوفو. نقلاً عن: L. Borchardt

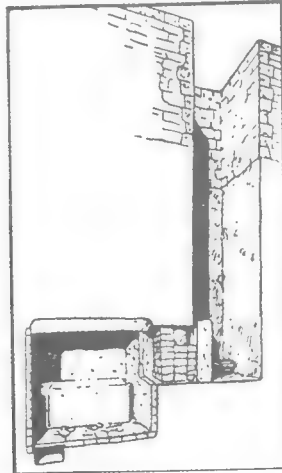
1. مدخل الممر المؤدى إلى الحجرات الجنائزية. - 2. البهو العظيم.
3. الحجرة الجنائزية التى تضم تابوت الملك الحجرى.
4. الحجرات المخصصة لمقاومة الضغط على سقف حجرة الدفن.
5. المشروع الأول لحجرة الدفن، وقد تمّ العدول عنه.
6. المشروع الثانى لحجرة الدفن، وقد تمّ العدول عنه، أيضاً.
7. ممرات للتهوية.



٥. معبد مونتو حوتب الأول الجنازى (إعادة تكوين). الأسرة الحادية عشرة.



٦. إعادة تكوين المنظر على خط مستقيم لمجموعة مصاطب من الأسرة الرابعة. وعلى اليسار مقطع رأسى فى مصطبتين يوضح البئر العميقة التى تؤدى إلى حجرة الدفن
نقلًا عن: A.Badawy, 1954.



مقطع رأسى فى بئر ومصطبة من الأسرة الرابعة، نقلًا عن: A.Scharff, 1939



٧. تمثال الملك **حس**، الأسرة الثالثة، متحف القاهرة.



٨. تمثال للثالوث الإلهي: منكاورع وحتحور (على اليسار) والإقليم السابع من أقاليم مصر العليا. الأسرة الرابعة. متحف القاهرة.



٩. تمثال الأمير حم يوني. الأسرة الرابعة. متحف هيلد شاين.



١٠. تمثال نصفي للأمير عنخ - حا - إن. الأسرة الرابعة. متحف بوسطن.



١١. رأس من مجموعة سالت Salt. الأسرة الرابعة.



١٢. رأس سن أوسرت الثالث. الأسرة الثانية عشرة. متحف واشنطن.



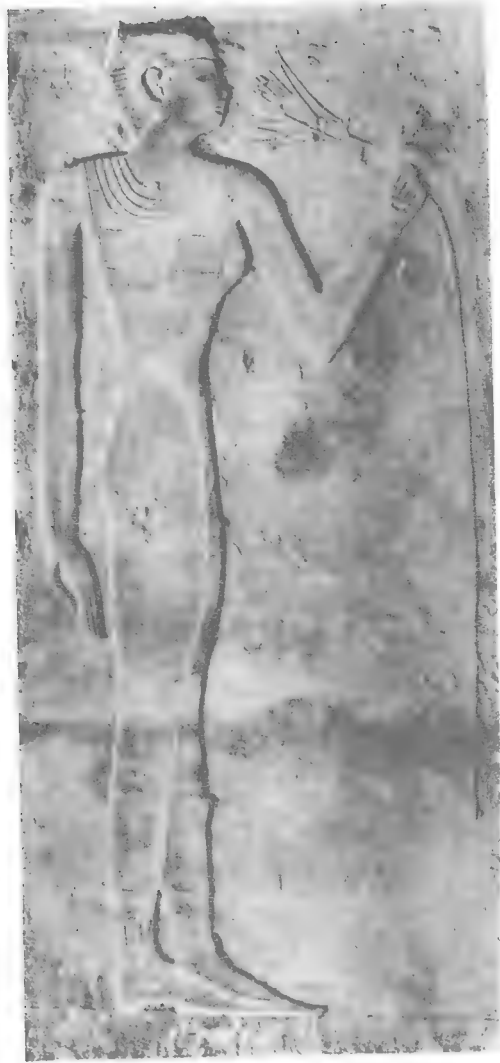
١٣. تمثال مكعب، الأسرة الثانية عشرة، متحف بروكلن.



١٤. رسم: قارب على صفحة النيل، طيبة مقبرة سن نفر، الأسرة الثامنة عشرة



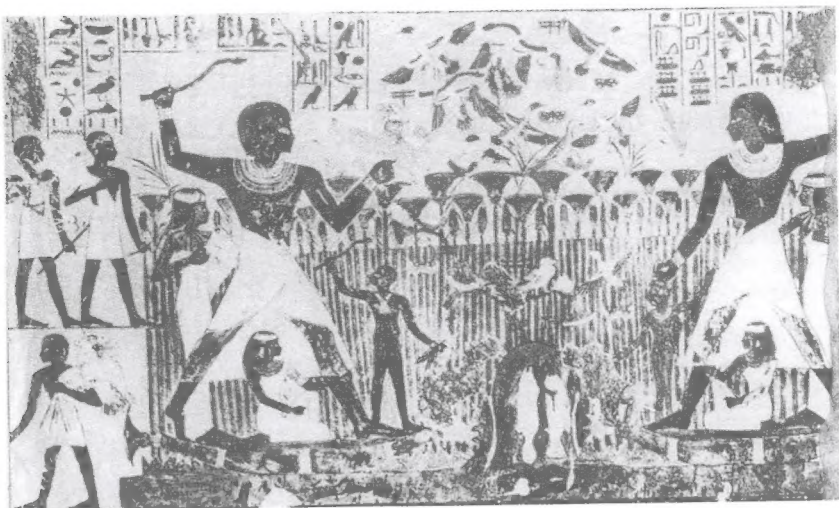
١٥. نقش: مشهد حفل موسيقى. الأسرة الخامسة. مصطبة أخت حوتب. متحف اللوفر.



١٦. نقش: امرأة شابة وزهرة اللوتس. الأسرة الخامسة متحف اللوفر.



١٧. نقش: الإلهان **حورس وست**. جانب عرش **سن أوسرت الأول**.
الأسرة الثانية عشرة. متحف القاهرة.



١٨. رسم: مشهد الصيد البرى والنهرى. طيبة. مقبرة نخت. الأسرة الثامنة عشرة.

المؤلفة فى سطور؛

كلير لالويت

Claire Lalouette

- من كبار علماء المصريات الفرنسيين.
- شغلت منصب أستاذ علم المصريات بجامعة **السوريون**.
- كما كانت من الأعضاء البارزين فى **المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة IFAO**.
- متخصصة فى الأدب المصرى القديم.
- سبق للمترجم أن نقل لها إلى العربية بعض أشهر ما ألفته فى هذا الموضوع، وقد وردت عناوينها ضمن المراجع المترجمة إلى العربية.

المترجم فى سطور؛

ماهر فؤاد جويجاتى

- من مواليد ١٩٣٣. حاصل على ليسانس فى الأدب الفرنسى، جامعة القاهرة، عام ١٩٥٤.
 - ترجم حتى الآن ٢٠ كتاباً من الفرنسية إلى العربية فى مجال علم المصريات، من أهمها:
 - ١- الناس والحياة، ١٩٨٩.
 - ٢- المومياوات المصرية، فى مجلدين، ١٩٩٧-١٩٩٩.
 - ٣- حضارة مصر الفرعونية، ١٩٩٨.
 - ٤- المعجم الوجيز فى اللغة المصرية القديمة بالخط الهيروغليفى، ١٩٩٨.
 - ٥- عصور ما قبل التاريخ فى مصر، ٢٠٠١.
 - (وبمناسبة ترجمة هذا الكتاب حصل على منحة من وزارة الثقافة الفرنسية، لقضاء شهر فى فرنسا).
 - ٦- معجم الأساطير المصرية، ٢٠٠١.
 - ٧- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة، ٢٠٠٥.
 - (وبمناسبة ترجمة هذا الكتاب حصل على منحة من وزارة الثقافة الفرنسية، لقضاء شهر فى فرنسا).
 - ٨- حاتشيسوت، ٢٠٠٣.
 - ٩- أمنحوتب الثالث، ٢٠٠٥.
- (بالإضافة إلى العناوين الواردة ضمن المراجع المترجمة إلى العربية).

الإشراف اللغوى: حسام عبد العزيز
الإشراف الفنى: حسن كامل